DESCRIZIONE
DELLE PITTURE
DEL
CAMPO SANTO
DI PISA

CON IX. FIGURE INTAGLIATE IN RAME

DA

G. PAOLO LASINIO

PREZZO, FRANCHI 3.

PISA

SI' VENDE DA NICCOLÒ CAPURRO

LIBRAJO LUNGARNO

MDCCCXVI.

Digitized by Google

583939

DESCRIZIONE

DELLE PITTURE

DEL

CAMPO SANTO

DI PISA

COLL' INDICAZIONE

DEI MONUMENTI

IVI RACCOLTI

Biblioteca Nazionale Napoli FONDO PALATINO

PISA
PRESSO NICCOLÒ CAPURRO
CO' CARATTERI DI DIDOT
MDCCCXVI.

Digitized by Google

Avvertimento

È molto tempo che da varie
parti vengo invitato a ridurre
in diversa forma quanto da me
già fu scritto sulle Pitture del
Campo Santo di Pisa, nelle

Digitized by Google

Lettere al Cav. De Rossi.

In un momento d'ozio ho ripreso in mano quel lavoro, e di nuovo lo presento al Pubblico, con non poche variazioni, ed aggiunte. Perchè poi nulla manchi al desiderio de' curiosi, non solo vi unisco l'intaglio a contorni d'alcune pitture di Giotto, dell'Orgagna, e di Benozzo, egregiamente eseguiti dall'abilissimo giovine Lasi-

Digitized by Google

nio, che ha superato quanto in tal genere si è veduto sin qui; ma ho fatto succedere alla Descrizione delle Pitture del Campo Santo l'Indicazione de' Monumenti di Scultura, che lo adornano. Parte di questi, e in specie i Sarcofagi vi si conservavano da lungo tempo; parte vi sono stati raccolti e disposti dal meritissimo Carlo Lasinio Conservatore del

Digitized by Google

medesimo; che non ha risparmiato indagini, cure, insistenze e spese per riunirvi quanto correva pericolo di rimaner negletto o disperso nelle passate vicende.

Il Campo Santo di Pisa in tal maniera non solo è il testimonio de' progreſsi dell' Architettura, nel suo rinascimento, anche innanzi il gran Brunellesco; non solo presen-

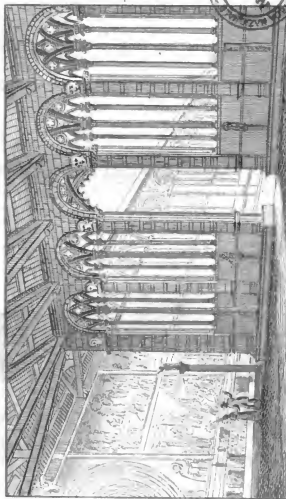
Digitized by Google

ta la storia, per dir così, della Pittura nei secoli 14. e 15.; ma può riguardarsi come una Galleria di antichi Bassirilievi, molti de' quali furono i modelli, dietro a cui spiegar poterono le ali Niccola, Giovanni, e Andrea Pisani, precursori di Donatello, del Ghiberti, e di Michelangiolo.

E quantunque sino dal tempo, in cui da me fu procurato

Digitized by Google

l'intaglio delle Pitture, che ne adornano le pareti, siasi tenuto in maggior rispetto ed onore questo sontuoso Edifizio; nulla ostante poco forse ottenuto sarebbesi, senza lo zelo del Conservatore, al quale se ne debbe il vanto e la lode.

Giovanni Rosini

Digitized by Google

DESCRIZIONE

DEL

CAMPO SANTO

DI PISA

INTRODUZIONE

Non v'ha persona dotata d'animo affettuoso e gentile, che meditando sulla fine naturale degli uomini, non desideri di fregiare d'un sasso, d'una iscrizione, o d'un monumento il luogo dove riposano le ceneri de'suoi più cari. Quindi pressochè le nazioni tutte onorarono quella terra, che racchiudeva le ossa de'loro maggiori: e la Religione intervenne quasi sempre co'suoi riti ad aprire e a consacrare l'albergo dell'uomo, che non è

Digitized by Google

più. L'uso antichissimo in Italia di seppellir nelle Chiese, se nuoceva per un lato ai fedeli che vi concorrevano, mostrava dall'altro la venerazione somma che serbavano gl'Italiani per le ceneri dei trapassati. Le arche, che indi s'introdussero all'intorno dei templi, o nelle vicinanze di quelli, come i Sepolcri magnifici degli Scaligeri in Verona, mancano di quella solitudine necessaria per chi cerca il riposo, il silenzio, e la quiete, onde spargere una lagrima di conforto alla rimembranza di un bene perduto. Introdottisi i Cimiteri, dopochè la saviezza delle leggi ha inibito di seppellire nei templi, sembrerà strano che sotto il bel cielo d'Italia non siasi seguita la costumanza di far crescere de' fiori intorno alle urne, che racchiudono le ossa de' nostri amici e congiunti, come si pratica in Inghilterra e in Olanda; e che si lascino confusamente per lo più, e senza distinzione veruna tra fossa e fossa, senza lapidi, senza fregi, senza emblemi; invitando così più alla dimen-

ticanza che al dolore. « Giova » dice uno Scrittore moderno « avere una sepoltura « particolare, il mettere un'iscrizione, e « l'andare a piangervi i nostri cari sulla « sepolcrale lor pietra (1) ».

E pure gli avi nostri (senza parlare delle celebri Sale (2) di Sicilia) n'aveano lasciato il più celebre e magnifico modello che vantar possa l'Italia, dopo il risorgimento dell'Arti, nel Campo Santo di

(1) Pindemonte, nella Prosa che precede i Sepolcri.

(2) Che dirò delle tue, Sicilia cara,
Delle tue Sale Sepolcrali, dove
Co' morti a dimorar scendono i vivi?
.... cosa ..... ammiranda e forte
Colà m'apparve: spaziose, oscure
Stanze sotterra, ove in lor nicchie, come
Simulacri diritti, intorno vanno
Corpi d'anima voti, e con quei panni
Tuttora in cui l'aura spirar fur visti.
Sovra i muscoli morti, e su la pelle
Così l'arte sudò, così caccionne
Fuori ogni umor, che le sembianze antiche,
Non che le carni lor, serbano i volti
Dopo cent' anni e più; Morte li guarda,

Digitized by Google

Pisa: opera d'insigne architettura, destinato a racchiuder le ceneri dei più cospicui fra i cittadini di quella già possente Repubblica, ed a perpetuar la memoria degli uomini famosi nelle arti, nelle scienze, e nella guerra; inalzato con disegno e sotto la direzione di Giovanni Pisano, e ridotto a termine nell'anno 1283.

A decorar colle loro pitture le interne pareti di sì splendido Edificio chiamati fu-

E in tema par d'aver fallito i colpi.
Quando il cader dell' Autunnali foglie
Ci avvisa ogni anno, che non meno spesse
Le umane vite cadono, e ei manda
Sugli estinti a versar lagrime pie,
Discende allor ne' sotterranei chiostri
Lo stuol devoto: pendono dall' alto
Lampadi con più faci; al corpo amato
Ciascun si volge, e sugli aspetti smunti
Cerca, e trova ciascun le note forme;
Figlio, amico, fratel trova il fratello,
L' amico, il padre: delle faci il lume
Così que' volti tremolo percuote,
Che della Parca immemori agitarsi
Sembran talor le irrigidite fibre, ec.

Pindemonte, *i Sepolcri*.

rono dai Pisani gli artefici più riputati di quell'età; e Giotto, e Buffalmacco in principio; i due Orgagna di poi, il Laurati, Simon Memmi, Anton Veneziano, e Spinello, a gara l'un l'altro vi lasciarono le più alte memorie del lor sapere. E fu ventura grandissima che Buffalmacco non progredisse oltre la terza Storia del Vecchio Testamento, poichè un secolo dopo, pervenuto a Pisa Benozzo Gozzoli, affidato a lui fu l'incarico di terminare il lavoro incominciato dal primo; lavoro che in brevissimo tempo, e tutto di sua mano, lasciò compiuto, come ci narra il Vasari, che *opera* la chiama *terribilissima*, e da *sgomentare una intiera legion di Pittori*. La Pittura in tal modo, con tante minori forze, senz'ajuti e senza guide, gareggiò colla sorella; e lasciò le più grandi orme del suo valore nel Campo Santo Pisano.

Nulla può immaginarsi di più austero e più semplice dell'esterna sua architettura. Si divide tutta intiera la facciata in 44 pi-

lastri di ugual distanza fra loro, sopra dei quali voltano 43 arcate semicircolari, di bella forma; e a ciascun capitello, ove si uniscono gli archi (ugualmente che nell'interno scompartimento) si vede apposta una testa di variata figura. Fino è l'intaglio de'capitelli e delle cornici; ben tagliate in quadro sono le lastre di marmo Pisano che adornano tutta la lunga facciata; coperti di piombo sono i tetti; e tutto in somma presenta la grandezza, la ricchezza, e la nobiltà della nazione, che commise un'opera sì grande. A questo maestoso Edifizio si ha per due porte l'ingresso: un tabernacolo di marmo (3) so-

(3) Il Tabernacolo è opera di Giovanni Pisano, architetto del Campo Santo. Siedevi in mezzo la Vergine col Bambino, e dinanzi a lui sta genuflesso Pietro Gambacorti allora Operaio, e *secondo alcuni l'Architetto Giovanni, che coll' altre figure scolpì se medesimo*. Così il Sig. da Morrona nella sua bella e vasta Opera di Pisa Illustrata nelle Belle Arti, opera che gli ha da gran tempo ottenuto il plauso e il favore di tutti coloro che amano sì fatti studj.

Digitized by Google

prapposto alla porta principale, sembra esservi stato situato ne'tempi posteriori; e, secondo la tradizione, ornava altre volte la porta di mezzo del Duomo. Ma sia che da una e dall'altra delle due porte si penetri nell'interno, la prima impressione che all'entrarvi si riceve è quella della meraviglia e della sorpresa, il primo sentimento che destasi è quello del raccoglimento e della meditazione.

Formato a parallelo-grammo, e racchiudendo nel centro un'area di terra destinata per la plebe, ha intorno quattro corridori, che prendono luce per una parte da bellissimi archi di marmo, che posando sopra una base di non piccola altezza accrescono colla solidità l'idea di magnificenza di questo edifizio. Semplice come le Greche opere n'è l'architettura: e se in appresso, entro agli archi rotondi, si sono innestati degli ornamenti volgarmente chiamati di Gotica scuola, attribuir non se ne debbe la colpa a chi ne disegnò da prima e ne diresse la fabbrica.

Lo scompartimento è di 62 arcate rotonde; ventisei per ogni lato, e cinque in ogni testa; come vedonsi nel piccolo disegno che ho fatto intagliare. Il marmo bianco e ceruleo di cui son tutte composte fa un effetto mirabile: e su ciascuno de'capitelli dove gli archi si incontrano è situata una testa di marmo, quale di maschere sceniche, qual di leoni, qual di altra bizzarra figura.

Molti più di seicento sono i sepolcri, distribuiti nei quattro corridori, tutti coperti di marmo, e appartenenti a private famiglie e Corporazioni Pisane. Molti antichi Sarcofagi, la maggior parte de'quali di marmo Pario, e che sembrano perciò trasportati da Costantinopoli, o dalla Grecia, adornano i lati interni di essi; e molte belle opere sì d'antica che di moderna scultura, molte colonne, urnette, frammenti, ed iscrizioni, concorrono a decorare quest'antico e nobil Museo, come lo chiamò la Regina di Svezia, Cristina Alessandra.

Di contro agli archi sorgono le mura-

glie che circondano l'edifizio, ove ammirasi ancora quanto rimane di quelle Pitture, che fecero altre volte l'ammirazione d'Europa. Se l'Italia può a ragione vantarsi d'aver posto in mano il pennello agli altri popoli; se la Toscana ebbe forse la principal parte in questo vanto nazionale, può ben dirsi che gli Artefici, che dipinsero in Campo Santo, han presa, per dir così, la Pittura bambina, e l'han condotta sino alla più vigorosa adolescenza. Buffalmacco mostra nella sua rozza maniera come di poco si discostasse dai Greci maestri: l'Orgagna, bizzarro nelle invenzioni, molto sentiva, ed ha espresso affetti bellissimi: pieno di verità e di semplicità nelle figure è il Laurati, nel solo quadro che ci ha lasciato: il Memmi ha della grazia, quantunque pesante nelle attitudini e nelle mosse; Spinello ha sveltezza, e calore; Anton Veneziano, nei resti che ancora si discoprono, ci fa sentir la malignità della fortuna che si compiacque di maltrattar più che

quelle degli altri, le pitture di lui: e Giotto finalmente nelle due Storie che ne rimangono, delle sei che vi dipinse, mostra colla nobiltà de' suoi volti, colla vaghezza e naturalezza delle sue figure, col grandioso de' panni, e soprattutto colla sua maestosa semplicità, con quanta ragione detto fosse che per lui rinacque la Pittura.

Ma tutto cede però alla ricchezza delle invenzioni, alla magnificenza delle architetture, alla disposizione delle fabbriche secondo le regole della più esatta prospettiva, alla varietà delle scene, alla composizione de' paesi, alla mossa delle figure, alla sveltezza e alla gentilezza negli atti, non che all'incomprensibile soavità di fisonomia nelle teste femminili, all'arte in somma con cui Benozzo ha condotto ben 23 Storie, tre sole delle quali sono perite. Chi non ha visitato il Campo Santo Pisano non conosce il merito di Benozzo, che io non temerò di chiamare il Raffaello degli antichi, tanto all'Urbinate

Digitized by Google

ei somiglia: e difficilmente mi do a credere che Raffaello medesimo, quando fu in Firenze nel 1504 non s'invogliasse di giunger fin qua per ammirarvi queste Pitture, che doveano allora considerarsi per quanto di più gentile nell'espressione, e di più grande nell'invenzione eseguito si fosse, innanzi Leonardo, che pochissimo dipingeva, e non escluso Masaccio, che se lo vince nel complesso delle doti pittoriche, in molte parti gli cede.

Intorno intorno alle pareti sotto i fregi delle pitture, e dai lati ai loro opposti son situati, come si è detto, i monumenti di Scultura di cui parlerassi nella Seconda Parte. Due Cappelle presso a poco di uguale grandezza si trovano dalla parte che guarda mezzogiorno, e una assai grande e bella sorge nel mezzo del lato che guarda occidente. È questa di forma quadrata, adorna di cupola, e fu fatta edificare dall'Arcivescovo Carlo Antonio del Pozzo, e dallo stesso consacrata nel 1593. Di Aurelio Lomi è il S. Girolamo dipinto

Digitized by Google

nella tavola dell' altar maggiore. Altri quadri, per la maggior parte di antiche Scuole Toscane, si veggono raccolti in questa cappella: ma non essendo questi l'oggetto del mio lavoro, li passo sotto silenzio.

Digitized by Google

PARTE PRIMA

PITTURE

Or facendoci a descrivere le Pitture, che adornano le interne pareti del Campo Santo, cominciando da quelle che presso si vedono alla gran Cappella, dal lato sinistro della porta della medesima, vengono esse attribuite a Bonamico Buffalmacco, di cui più sotto diremo. Sono esse

LA
CROCIFISSIONE,
LA RESURREZIONE
E
L'ASCENSIONE DI G. C.

Il Vasari narra nella Vita di questo artefice; ch'egli dipinse una Passione, ove figurò molte turbe di uomini e di cavalli; ma in effetto egli non vi dipinse che la

Digitized by Google

sola Crocifissione. Assai ben composto è il gruppo delle donne, che sorreggono la Vergine svenuta a piè della Croce, e ha dato motivo a varie imitazioni che di esso han fatto molti pittori venuti da poi; ma ignobili sono le teste, e più d'ogni altra quella della Vergine stessa.

Il carattere della Resurrezione e dell'Ascensione tiene infinitamente più della rozza maniera de' Greci; e pare a me che annunzj un'altra mano; oltredichè, se n'eccettuiamo le due figure del Redentore, poco v'è d'intatto in quello che resta.

Non così può dirsi delle quattro storie seguenti, cominciando dal canto che guarda tramontana. Esse sono senza contrasto le meglio conservate di tutte le altre di questa parete, sì perchè sono le meno esposte al marino; sì perchè furono forse per gran tempo difese da finestre con vetri, apposte agli archi interni della fabbrica, come sembra dalle tracce che negli stipiti e nelle colonne ancora si riconoscono; sì finalmente perchè i pittori usa-

ron l'artifizio di adattare un'incannicciata sul muro, di fermarla con sottilissime grappe di ferro, e distendendovi poi sopra un grosso intonaco, difender così dall'esterna ed interna umidità i lor colori. Questo artifizio dovette succedere a quello immaginato da Giotto, e a lungo descrittoci dal Vasari (T. II. pag. 84), poichè si accorsero forse gli Orgagna e il Laurati, che i colori delle pitture di Giotto non reggevano all'intemperie dell'aria, e all'umidità che filtrava dal terreno su su per la muraglia. Comunque siasi, è grave danno che Benozzo non lo imitasse, poichè così avremmo ancora più intatte e freschissime molte parti delle sue pitture, fra quelle di cui non si compiange la perdita.

TRIONFO DELLA MORTE

di Andrea Orgagna

La prima di queste appartiene a un uomo famoso nella storia dell'architettura, a quell'Orgagna, che sì maestrevol-

Digitized by Google

mente inalzò i tre archi della Loggia sulla piazza della Signoría in Firenze; Loggia, che può riguardarsi come il monumento più bello, che ricondur potesse, e che in effetto ricondusse gli architetti, non escluso Brunellesco, alle belle proporzioni, e al bel girare degli archi rotondi nelle fabbriche posteriori. Sembra che l'Orgagna, oltre l'esser valentissimo nell'architettura, valente anco fosse nella poesia; e che, quando alla pittura ei si dette, avesse già nudrita la fantasia della lettura di Dante, i cui versi, oltre all'essere i più adattati per eccitare un'immaginazione già di per sè vivissima ed accesa, erano i soli che andassero per le mani di tutti in quel tempo. E quantunque a torto (come vedremo in appresso) siasi creduto ed asserito da molti che l'Inferno dell'Orgagna sia presso a poco una repetizione in pittura di quel che l'Alighieri cantato avea in poesia; è certo però che il poeta somministrò molte immagini e molti belli affetti al pittore.

Digitized by Google

Ci narra il Vasari (T. II. pag. 239) che la fama delle opere di Andrea, maestrevolmente condotte in Firenze, mosse i Pisani a chiamarlo a lavorare nel Campo Santo, secondo che prima Giotto e Buffalmacco avean fatto; ed aggiunge una non breve narrazione del contenuto di queste pitture di lui; la quale se mostra il pregio in cui erano fin d'allora tenute, esaminandola, si discopre altresì chiaramente ch'egli scriveva di memoria; e che le descrizioni sue non erano distese sui luoghi (come la ragione c' insegna di fare, quando specialmente lo storico ajutato non siano da un intaglio o da un disegno,) ma ch'erano dettate in appresso come gettava la penna.

Ei ci dice che Andrea « dipinse un Giu- « dizio (1), dove nel canto, facendo la « prima storia figurò in essa tutti i gradi

(1) L'abbaglio del Vasari consiste in primo luogo, nel descrivere come parte del *Giudizio* una pittura che visibilmente è staccata da quello; e secondariamente, nello snaturare il concetto di essa.

Digitized by Google

« dei Signori temporali, involti ne' piaceri « di questo mondo; » e a me sembra chiaramente, che il *Giudizio* non solo, ma i tre Novissimi abbia avuto in animo di effigiare, *la Morte*, cioè, *il Giudizio* e *l'Inferno*. E forse immaginato avea di rappresentare nel rimanente della parete il *Paradiso*; ma richiamato di bel nuovo a Firenze, ebbe tempo a pena di disegnare l'*Inferno*, lasciando a suo fratello Bernardo la cura di condurlo in colori (2).

Aggiunge lo stesso Scrittore « che la « Morte, volando per l'aria, fa segno di « aver con la sua falce levata la vita a « molti che son per terra, ec.; » e basta dare un occhiata alla mossa di quella figura per convincersi, che solo rappresentar volle il pittore la sollecitudine di quella a mieter le vite di coloro che sono a destra; come già mietute avea quelle dei tanti e tanti che le stan sotto i piedi.

(2) La memoria delle sue pitture in S. Croce ce l'ha lasciata il Vasari, T. II. pag. 239, edizione di Siena 1791. Adesso son perdute.

Digitized by Google

Ciò premesso, ecco liberamente quello che io penso doversi intendere della composizione di questo poetico soggetto.

Da tempo immemorabile la tradizione ci ha conservato per titolo di questo quadro, *Il Trionfo della Morte*. Ella è in mezzo cogli occhi grifagni, coi capelli ispidissimi, coi piedi uncinati, vestita di maglia di ferro, colle ali di vipistrello, orribili, velocissime ed incerte, colla falce alla mano, elevata per l'aria sopra un cumulo di morti, che ha già rovesciati per terra. Sono essi per la maggior parte, come ai loro abiti si riconosce, dei più potenti, e di quelli che i più felici si credono tra gli uomini. Vi si scorgono Re coronati, Capi di città, Regine, Vescovi, Cardinali, Guerrieri; e una Religiosa tra gli altri, che, stringendo in mano una borsa, dà chiaramente a divedere quanto male adempiuto ell'abbia al voto di povertà. Le anime di costoro (figurate dal pittore in piccioli corpi ignudi) uscite or or dalle labbra degli estinti, coll'ultimo

Digitized by Google

fiato che spirareno, parte sono accolte dagli angeli, e portate volando alla gloria del Cielo: e parte uncinate o ghermite dai demonj, rappresentati sotto diverse bizzarre forme, trasportate sono alle pene infernali. La comune opinione, che l'Inferno posto fosse nel centro della Terra, diede occasione all'Orgagna di aprire alcune bocche di fuoco in cima ad un monte a guisa di vulcani, che dassero indizio visibilmente che di là si scendeva a quel luogo di pene. È da notarsi, che in tanti demonj sì bizzarramente figurati, pur non havvene alcuno che ad un altro si rassomigli; e che ugualmente variate son le tante maniere colle quali da essi si adducono le anime per precipitarsi nel baratro infernale; picciolo merito forse, ma che prova la fecondità della fantasia in chi le compose.

Ma oltre la varietà, non manca a questa pittura nè l'espressione nè il sentimento. Piena di verità per esempio è l'attitudine di quell'animetta, che uscita appena dalla

bocca della Religiosa, mostra e colle mani e col volto tutta la trepidazione insieme e la sorpresa, mirandosi incontro l'orribil figura di quel demone, nel momento istesso in cui lieta e beata credeva di trovarsi fra le braccia d'un angelo. Più in alto, e vicino al monte, che divide il quadro per metà, un altro demone, tolta un'anima, che tutta addolorata e piangente gli sta ritta sugli omeri; un'altra pur ne ghermisce per le gambe, e col capo in giù in atto d'urlare la trasporta. Poco più sopra, un altro stranamente barbuto due insieme legate e da un uncino pendenti ne regge in sull'ispida schiena; un altro presso a lui, afferrata l'anima per i piedi, a guisa di sacco se l'è gettata sulle spalle; ed altri due finalmente son già sulla buca infernale; uno presso a precipitar l'anima, con gran forza le braccia dietro le stringe, onde ajutarsi non possa nella caduta; l'altro a quella, che inorridita pur ritirarsi vorrebbe, morde iratamente una mano, onde il grave do-

Digitized by Google

lore la costringa ad abbandonare ogni resistenza. Alcuno di essi ha i piedi d'irco, alcun altro la testa di leone, chi ha la coda di serpente, chi è barbuto, come Dante alcuno ci finge de' suoi: e fra gli altri in cima del quadro a destra, l'ultimo di essi è da notarsi, che colle corna in sulla fronte, e spiegando il fierò giubbilo cogli sguardi spalancati, stringe pei capelli un'anima tolta di mano a quell'angioletto, che pel dolore piangendo, e colle mani giunte, in atto quasi è di pregare che rendere pur gliela voglia.

Nè men belli forse sembreranno gli atteggiamenti degli angeli; tre de'quali a destra sopra quel boschetto di aranci, con molta velocità e molta fretta accorrono in cerca od in soccorso delle anime, che la Morte fa sembianza di abbattere; altri lieti al Cielo colla dolce lor preda ne volano; ed alcun fra questi pur indietro si volge, timoroso ancora di perderla.

Poco innanzi a quel cumulo di morti, a sinistra, un gruppo di coloro, che ri-

Digitized by Google

guardar si possono come i più infelici in sulla terra, di ciechi, cioè, di stroppj e di mendichi, alzano le mani e il volto verso la MORTE, invocandola con quei versi, che il pittore ha fatti inscrivere sopra di loro,

« Da che prosperitade ci ha lasciati;
« O Morte, medicina d'ogni pena,
« Deh! vieni a darne ormai l'ultima cena.

Nulla di più giusto, di più naturale, di più frequente di questa invocazione, che tutti i giorni si ripete dai miseri. Ma la Morte, sorda alle preghiere di quelli, pe' quali un balsamo e una ventura ella sarebbe (ed ecco ove il Vasari o non intese, o sbagliò il significato del concetto), coll'attitudine della persona, e col muover della falce in alto, e colla ferocia del volto, di troncar minaccia più tosto le vite di quelli, che a destra in fine del quadro assisi all'ombra d'un boschetto d'aranci, con due amorini saettanti, che volano al di sopra di loro, sembrano in giuoco ed in festa starsi al rezzo, ripo-

Digitized by Google

sando dalle fatiche della caccia, come chiaramente ce l'additano i falconi. Chi più di essi crederebbesi lontano dal termine fatale dei lor giorni? La ricchezza dei tappeti su cui si adagiano, molle e rara cosa in quei tempi; la preziosità delle pietre di cui sono incrostati i sedili; la magnificenza degli abiti; tutto li attacca con tenaci catene all'amor della vita. I lor sensi non son meno incantati e rapiti dall'accordo melodioso dei musicali strumenti. Uno di quei musici, che venivano per lo più dalla Provenza, (*Menétriers*) e che andavano scorrendo l'Italia, intromettendosi fra i piaceri dei Grandi, abbigliato di ricchissime vesti sta suonando una viola, mentre la sua compagna, con molta attenzione e con gran raccoglimento, fa sembiante d'accordare un saltero. Ritrasse quivi il pittore, come ci narra il Vasari, varie femmine de' suoi tempi; e in quel personaggio, che siede in mezzo col falcone in pugno, volle ritrarre il celebre Castruccio, Signor di Lucca, come

io stesso ho verificato, riscontrando l'impronta delle sue medaglie.

Per confermare la verità del suo concetto, ha mostrato Andrèa dal lato sinistro un'altra schiera di Grandi, che andando a caccia, e comparendo dalla valle formata da'due monti, che sono elevati dalla parte stessa, s'incontrano in tre corpi di morti Re; e un vecchio anacoreta, che la tradizione ci addita per S. Macario, mostra ad essi quanto fallaci e transitorie siano le grandezze della terra.

Nei tre corpi, il primo de'quali è nello stato di gonfiezza, il secondo in quello di putrefazione, e ridotto a scheletro il terzo, sembra che il pittore abbia voluto indicare l'effetto che la volgare opinione attribuiva alla terra di questo Cimiterio, trasportata, come credesi, sulle navi Pisane, da Terra Santa; di ridurre cioè in tre periodi di tempo brevissimo i corpi morti in quei tre stati diversi...

A queste immagini, le quali ci richiamano alla prima idea del pittore, che la

Morte cioè trionfa con maggior prestezza di quelli che meno la temono, e che sono i più attaccati ai piaceri terreni, succede la riflessione che i più lontani dalle sue minacce e da lei sono coloro, che ritirati dal mondo si occupano degl'innocenti diletti della vita campestre, o dei doveri della Religione. E in un angolo del quadro pertanto, in cima ad un monte a sinistra ci mostra varj monaci intorno alla porta d'un eremo. Lodò il Vasari, e con molta ragione, l'atto naturalissimo di uno fra quelli che sta mungendo una capra. Un altro colla testa abbassata, e cogli occhi tutti intesi ad un libro mostra colla difficoltà del leggervi la debolezza degli occhi offuscati omai per la grand'età; un terzo, appoggiandosi e strascinandosi appena su due stampelle che lo sorreggono, dà a divedere che gli anni e non l'infermità così caduco il renderono (4); mentre un quarto attenta-

(4) Vedasi l'intaglio di questi due Monaci.

Digitized by Google

mente, e colla mano aperta e distesa verso la fronte, e quasi gli occhi riparar volendo dalla luce che li saettava, attentamente contempla dall' alto i corpi di quei morti Re, e sembra dir fra se stesso, che la frugalità sola, la quiete, e le virtù tengono quanto più si può lontani gli uomini dalla morte.

Se l'atto di questo quarto romito sfuggì alle lodi del Vasari, non tralasciò egli però di notare, scendendo alla turba di quei Grandi, che piena di verità e di sentimento è l'espressione di quel cavallo, che tratto dall'odore dei morti corpi, le narici pure, quasi chiarir se ne voglia, v'accosta; non che il moto di altri animali che sono intorno alla regia brigata. Il Vasari stesso in quegli che solo fra gli altri ha la barba al mento, l'insegna reale intorno al cappello, e l'arco in mano, riconobbe ed additò il ritratto dell'Imperator Lodovico il Bavaro, sceso a'tempi di Castruccio in Italia; come in colui che turasi il naso, ed è sopra il cavallo di so-

pra lodato, ravvisò Uguccione della Faggiuola Signore di Pisa, personaggio sì noto nella storia.

Pieno d'espressione è questo quadro, pieno d'immaginazione e di varietà; ma il colorito, quantunque semplice, è però infelice e senz'arte; la Morte, benchè possa forse riguardarsi come una buona figura, manca di quel terribile che dato le avrebbero il pennello di Michelangelo, o i versi di Dante; gli angeli e i demonj fanno un brutto effetto nell'insieme, perchè privi di prospettiva aerea, che i pittori di quel secolo non conoscevano, intendendo appena anco mediocremente la lineare; e mostra il pittore finalmente che nulla sapea della grand'arte del chiaroscuro, tanto necessaria per rendere interessanti gli oggetti principali, sacrificando gli accessorj. Debbo aggiunger per altro, senza timor d'ingannarmi, che ad onta dei notati difetti, questo quadro produce quell'effetto che destano sempre i grandi concepimenti dei pittori, anco allora

Digitized by Google

quando mancavano ad essi mezzi per eseguirle (5).

GIUDIZIO UNIVERSALE
DI ANDREA ORGAGNA

Alla Pittura del *Trionfo della Morte* succede la scena del *Giudizio*: e quan-

(5) Alle mie osservazioni aggiungo quelle del mio dottissimo amico il Cav. Gio. Gherardo de-Rossi, noto a bastanza in questo genere di studj, sì che il solo suo nome vaglia un elogio. Sono esse estratte dalle Lettere a me scritte, e che vanno a stampa. « Penso che l'Orgagna non volesse esprimere in questi dipinti, che i Novissimi, e che col solo titolo della *Morte* sarebbe ben nominato il primo. Penso ancora che l'Orgagna credesse di potersi risparmiare di esporre in un'altra pittura il Paradiso; giacchè nel Giudizio stesso lo avea dipinto. Ma sull'invenzione di questa prima pittura tratteniamoci un poco; perchè pare a me che il pittore abbia filosofato sull'argomento assai bene, e moralmente. Egli ha in certo modo riunito tre diversi stati dell'uomo, ed ha esposto quale relazione abbiano colla Morte questi stati medesimi. Ha espresso perciò l'uomo felice, che se ne dimentica; l'uomo infelice, che la desidera; l'uomo religioso, che

tunque generalmente parlando venga essa riputata di minor valore della antecedente, molte e varie per altro sono le cagioni pe' quali lodevolissima mi sem-

« la medita; e la Morte stessa poi ha fatto che
« volga le spalle a chi la chiama, per sorprender
« quella lieta compagnia sulla quale Amore va
« scuotendo la face. Quel buon Solitario intanto,
« che ai nobili passeggeri fa osservare i cadaveri
« mezzo rosi di Grandi a loro simili, mostra nella
« sua tranquillità l'indifferenza del vero servo di
« Dio, che nel colpo della Morte attende il decre-
« to divino, che lo chiami all'eterna vita. All'in-
« dietro ha posto l'Orgagna l'alpestre balza abi-
« tata da quei santi monaci, per far contrapposi-
« zione all'ameno giardino, ove si solazzano i
« mondani. Del gruppo dei cadaveri introdotti
« nel mezzo, dalli quali partono le anime, si è
« servito il pittore per esporre allo spettatore non
« il solo termine della vita soggetta a tempo, ma
« il principio dell'eterna. Con ciò si è fatto stra-
« da ancora a poter empire lo spazio grande di
« aria, che vi restava, introducendovi e angeli e
« demonj, che con tanto diverso officio conduco-
« no l'anime all'Empireo, ed all'Inferno.
« Permettetemi di farvi riflettere, che fu studio
« singolare dei pittori della prima età dell'Arte il

bra; e se altrò non fosse per essersi in questo quadro presentata per la prima volta la Vergine in un' attitudine, che lo stesso Michelangiolo non ha sdegnato di

« voler empire tutto lo spazio loro assegnato con
« folla di oggetti; e ciò nacque da più cagioni. La
« prima fu il non aver essi le buone massime di
« prospettiva, e di chiaroscuro, che facendo ri-
« saltare le mosse chiare mandano indietro gli og-
« getti meno interessanti. Non conosceano perciò
« che qualche parte va sagrificata al risalto dell'al-
« tra più interessante, e voleano che non vi re-
« stasse luogo vuoto o negletto. La seconda fu
« facilmente l'incominciarsi allora a guardare
« l'antico singolarmente nei bassirilievi, che so-
« no veramente pieni in ogni parte; cosa che so-
« vente nasce dall'aver voluto l'artista dichiarare
« meglio il soggetto con accessorj, o allegoriche
« figure, le quali restano indietro; ma per la dif-
« ficoltà della prospettiva nel bassorilievo pare
« che si schierino all' occhio al pari dell'altre,
« che sono innanzi.

« Ma non questo solo affollamento di oggetti
« trassero i primi restauratori dell'Arte dall'anti-
« ca scultura; vi trassero anche quella libertà di
« introdurre in una composizione unita più fatti
« alludenti ad una storia, e presentarne diversi

Digitized by Google

prendere ad imprestito, nella sua famosa pittura del Giudizio Universale. Sta la Vergine in cima del quadro alla destra del Salvatore; ed a lato di ambedue, un

« tratti quasi nella medesima scena. Eccomi a
« quello che vi diceva di sopra. Come lo scultore
« Greco riunì tre fatti relativi a Proserpina nella
« fronte del suo Sarcofago (1); così l'Orgagna ha
« riunito più fatti relativi alla morte nella sua pit-
« tura. Ma in questa pittura ciò sarà contato sem-
« pre per un difetto; e nell'antica scultura chi
« ardirà criticarlo ?

« Quello che mi ha recato sempre sorpresa nel-
« le produzioni del rinascimento dell'Arti è la di-
« suguaglianza, con cui le opere sono condotte,
« e l'osservare perciò nello stesso pittore bellezze
« vere nella stessa parte dell'Arte, in cui trovansi
« veri difetti. Osservate in questa pittura quella
« cavalcata reale, e ditemi se può meglio dispor-
« si, se possano con più intelligenza collocarsi le
« figure sul piano. Alzate gli occhi a quel monte,
« ed ecco ogni idea di prospettiva perduta; e fi-
« gure, e animali situati senza serbare nè degra-
« dazione, nè proporzione. Guardate quanto vi-

(1) *Allude ad un Sarcofago, di buono stile, che si conserva nel Campo Santo, e che si troverà indicato al N. XXXIX. della Seconda Parte.*

Digitized by Google

poco più sotto in semicerchio, gli Apostoli. Sopra di essi, tre angioli, da ciascun lato, inalzano chi la lancia, chi la corona di spine, chi la croce, tutti i simboli in somma della Redenzione; come se accennar volessero con quel tacito atto che giunto era il momento di raccoglierne il frutto pe' buoni, e di portarne le pene pei reprobi. A questi, in atto di maledirli, e colla faccia piena di sdegno,

« vaci sieno quegli storpj, ed infermi che invocano la Morte; all'incontro quanto è goffo l'aggruppamento dei cadaveri, che sono ad essi vicini! Come mai lo stesso artista può essere così disuguale nell'opera stessa? Nascerebbe forse dalla mancanza delle regole, le quali intuonano al professore quando in qualche parte del suo lavoro si è lasciato sorprendere dalla negligenza, o dal sonno, che corregga, ammendi, cancelli ciò che fece in momenti infelici? L'uomo che ancora non ha regole si contenta di tutto quello, che la fantasia gli presenta. Mi ricordo che il gran Canova aveva un tempo presso di sè per dimestico un uomo dello Stato Veneto, nato sicuramente poeta. Colui faceva dei versi alcune volte stupendi mescolati fra altri debo-

Digitized by Google

il Salvatore (6) si rivolge; mentre la Vergine tutta in sè ristretta, e quasi spaventata dall'atto terribile della maledizione celeste, mostra colla attitudine del volto quanto dolore ella risenta nel veder dannati alle eterne pene tutti coloro, che trar profitto non seppero dell'incarnazione divina. I due primi, dal lato destro del Salvatore, sono i due Progenitori dell'uman genere; a cui Abramo succede, e i Pa-

« lissimi. Forse lo sterco di Ennio fra cui però ri-
« lucevano le gemme ebbe la stessa origine; cioè
« dall'operare la sola fantasia senza ajuti di pre-
« cetti. Ma mi avveggo che divengo un gran ciar-
« lone, e mi dimenticava intanto di rilevare
« quanto mai leggiere, e realmente volanti siano
« le figure degli angioli. In verità sono essi col-
« locati così bene nell'aria, che pare che vera-
« mente sieno nel loro elemento, e francamente
« lo scorrano. Vi dico il vero che quella Morte
« intabarrata non è la figura, che mi piaccia di
« più; ma per altro ha dell'energia nel movimen-
« to, e le braccia hanno un principio di scorcio
« difficile assai, ben inteso, e mirabile per quel
« tempo.

(6) Veggasi l'intaglio della figura del Salvatore.

L.° T.° Sculp.

BIBLIOTECA NAZIONALE VITTORIO EMANUELE III
NAPOLI

Digitized by Google

triarchi, e Mosè, che l'ultimo chiude la prima fila, ove sembra che compresi sieno i pochi del Vecchio Testamento, che G. C. scese in persona a liberare dall'Inferno, e condurre seco in Cielo.

Comincia la seconda fila cogli eletti del Nuovo Testamento, e S. Paolo vi si riconosce tra' primi, e varj Pontefici poi seguono, e i Fondatori degli Ordini Monastici in appresso. Tutti in atto di consolazione e di giubbilo al Redentore si rivolgono, ascoltando le parole, ch' escono dalla tromba dell'angelo, che li chiama al regno de' Cieli. Poca varietà potè spargere il pittore nelle mosse e ne' volti di questi, perchè la gioja si esprime con minor quantità di segni esterni del dolore. Ma quale varietà immensa, qual profondità di espressione non si ammira dal lato sinistro, ove sono i reprobi!

È grave danno che la storia o la tradizione tramandato non ci abbia la memoria dei personaggi, de' quali il pittore volle qui darci i ritratti, giacchè la maggior

parte visibilmente si riconoscono per tali, come è d'opinione il Vasari medesimo:

Per una bizzarria, volle il pittore nel mezzo del quadro raffigurare il Re Salomone, che elevandosi appena dal sepolcro, è dubbioso ancora da qual parte sarà collocato; per secondar così l'opinione dell'incertezza della sua salvazione: come dall'antico, e trito proverbio che l'*abito non fa il monaco*, trasse il pensiero di far sorgere dalla parte degli eletti un religioso, che vien da un angelo tratto per i capelli, accennandogli di recarsi fra i reprobi; mentre tutto lieto un giovinetto, di abiti mondani rivestito, è da un altro angelo tratto di mezzo ai reprobi, e condotto fra i beati; denotando in tal modo che a nulla giovò l'abito monastico al primo, nè fu la vita mondana dannosa alla purità de' costumi del secondo.

Parmi in generale, che la regolarità della disposizione delle figure dia al soggetto una certa maestà: quella del Cristo è assai dignitosa, e credo imitata da Mi-

chelangiolo la mossa del braccio alzato nell'atto di scagliare la maledizione ai dannati. Lodata fu sempre l'espressione di quell' angelo, che tutto raggruppato per lo spavento se ne sta tra il fragore delle trombe, alle quali dan fiato gli altri due angeli a' quali trovasi in mezzo.

Ben condotto mi sembra il panneggiamento dei dodici Apostoli; ben variati, e distribuiti i colori di ciascuno di essi. Può agevolmente osservarsi che la disposizione di queste figure fu imitata da fra Bartolommeo di San Marco nel suo *Giudizio* dipinto nel chiostro di Santa Maria Nuova in Firenze; e indi nella celebre disputa del Sacramento dallo stesso gran Raffaello.

Terminato il *Giudizio* (7), partì Andrea

(7) « Ma diciamo pur qualche cosa sul Giudi-
« zio, e sull'Inferno, che ha riuniti in uno stesso
« quadro l' Orgagna. Coll' introdurre però dei
« sassi, che formano la bocca della prigione dei
« dannati, ne ha formate due separate composi-
« zioni. Voi rilevate assai bene, che quella linea
« di Apostoli, che siede nel Paradiso giudicando,

Orgagna da Pisa, come il Vasari ci narra, e lasciò la cura a Bernardo suo fratello di colorire il quadro seguente.

L'INFERNO
DI BERNARDO ORGAGNA

Inferiore di gran lunga Bernardo nella esecuzione ad Andrea, altro non fece se

« è maestosa, ed io aggiungerei, che dà all'occhio « quell'idea della quiete e del riposo, che forma- « no una delle felicità degli eletti. È vero anco- « ra che simile disposizione fu adoperata poste- « riormente da altri gran maestri, e da Raffaello « stesso nella Disputa del Sagramento; e confes- « siamo ancora che tanti altri pittori che si sono « allontanati da simile semplice disposizione, so- « no restati bene indietro nel darci idea del Pa- « radiso; argomento non saprei decidermi, se « più spinoso per l'oratore, pel pittore, o pel « poeta. Voi credete poi, che l'espressione data « dal nostro Andrea alla Vergine, ed al Redento- « re abbia servito di norma al Buonarroti nel « suo Giudizio. Permettetemi che ne dubiti; e « siccome sono inclinato a credere che Michelan- « giolo forse nemmen pensò a questa pittura, la- « sciate che vi faccia riflettere, che noi siamo sem-

non strascinarsi debolmente sulle tracce, che aveá già segnate il fratello, e la mediocre esecuzione anco pel colorito si scorge in quelle parti che non furono ri-

« pre prodighi del titolo di ladro, e di plagiario a « coloro, che, in cose riguardanti l'imitazione « della natura, trattarono gli stessi argomenti, « che altri prima di loro aveano trattato. Ma per- « chè non consideriamo, che quando devesi espri- « mere la cosa stessa è forza cadere in quelle pri- « mitive idee originali, che detta la mente, per- « chè la natura a lei le presenta? Quando Miche- « langiolo pensò all' *ite maledicti*, come potea far « a meno di rappresentare il volto del Salvatore « sdegnato? Come potea non venirgli in mente di « far, che il sommo Giudice accompagnasse col « moto della destra la terribile sentenza? La figu- « ra poi della Vergine non fu assolutamente imi- « tata dal Buonarroti; perchè quella dell'Orgagna « mostra compassione e dolore, e quella di Mi- « chelangiolo esprime timore.

« Mi figuro poi, che in quell'angelo, che stassi « raggruppato innanzi agli altri, che suonano le « trombe, non abbia voluto esprimere Andrea lo « spavento del suono; ma bensì abbia voluto fi- « gurare l' Angelo Custode, che si duole e ram- « marica per la perdita dell' anime alla sua cura

Digitized by Google

fatte. Nè l'invenzione tampoco trovasi attualmente quale il primo degli Orgagna la lasciò; giacchè nel 1530 il Sollazzino ridipinse tutta la parte inferiore dalla me-

« affidate, e che torce gli occhi per non vederle « strascinare all'Inferno. Il pittore non poteva « introdurvi una schiera intera di angeli, ed in « un solo ha voluto rappresentare il dolore di « tutti. Nè vado io già imprestando idee all'Or- « gagna, come fanno i commentatori agli autori; « perchè quell'uomo avea davvero gran sublimi- « tà d'invenzione. Riflettete di grazia, ch'egli « ha esposto nella sua composizione gli angeli, « che col suono delle trombe chiamano i morti « al Giudizio; i morti che sorgono dalle tombe; « Iddio che pronuncia la sentenza; la sentenza « che già si eseguisce. Questa riunione in un solo « istante di azioni, che secondo la debole umana « intelligenza domandano uno spazio fra l'una, e « l'altra, mostra che l'Orgagna concepiva una « sublime idea dell'onnipotenza divina, che tutto « pensa, ed eseguisce in un punto; e secondo « questa idea creò l'invenzione della sua pittura.

« Dovrà certamente donare al Pittore l'infelice « aggruppamento degli eletti da un canto, e dei « dannati dall'altro, chi si ferma ad osservare la « varietà della fisonomia, e la vivacità dell'e-

tà in giù; e come può dedursi dall'antica stampa, pubblicata dal Signor da Morrona nella sua *Pisa Illustrata*, non stette attaccato all'antica disposizione delle figure, ma le presentò e variò a capriccio suo. Io parlerò dello stato in cui trovasi adesso.

È antica opinione che l'Inferno dell'Orgagna altro non sia, che una rappresentanza in colori di quanto Dante aveva immaginato antecedentemente, ed espresso in versi. Se ne eccettuiamo, nel mezzo del quadro, la figura principale dello

« Imperador del doloroso regno,

che con la testa a tre facce,

« Da ogni bocca dirompea co' denti
« Un peccatore a guisa di maciulla,
« Sì che tre ne facea così dolenti;

« spressione nelle teste. Io però sono così contento di quella monotona, è vero, ma felicissima espressione di estasi, e rapimento dei beati, che la preferisco alla varietà, e verità di dolore nei reprobi. Perchè in queste il pittore si è contentato di esprimere un dolore comune e ordinario; nell'altra è riuscito a rappresentare una gioja soprannaturale, ec.

Digitized by Google

figura, la quale sembra interamente tolta dall'Alighieri, tutto il resto non parmi che abbia con esso la più piccola somiglianza. Sanno coloro, che sono anco mediocremente versati nella cognizione della *Divina Commedia*, che divide Dante l'Inferno in nove cerchi; che nel primo pone le anime macchiate del peccato originale; nel secondo quelle dei lussuriosi; quelle de' golosi nel terzo: quelle de' prodighi e degli avari nel quarto: quelle degl'iracondi nel quinto; gli eresiarchi e gl'increduli nel sesto: e che finalmente ne' tre ultimi, che per lungo tratto separati sono dagli altri, finge che puniti siano i violenti, i fraudolenti, e i traditori. Bene a ragione pose il Poeta questi ultimi nel luogo più orribile dell'Inferno, e convenientemente in mezzo ad essi Lucifero. Ma nulla ha di comune questa invenzione con quella dell'Orgagna. Lucifero sta in mezzo; e in otto spartimenti è diviso tutto il baratro infernale.

Nel primo, cominciando di fondo a

destra, son puniti coloro, che macchiati furono dall'impudicizia, la cui pena è quella d'esser frustati da' demonj, o di soffrir da essi de' violenti abbracciamenti: e bizzarra è l'invenzione di quell'anima infitta in uno spiedo, a cui un'altra anima coi denti serve d'alare, mentre un demonio intorno intorno alle fiamme sottoposte la gira.

Il Re Erode, come quello che per la sua crudeltà ha riunito in sè molti generi di peccato, trovasi fra le gambe di Lucifero, un poco verso il lato sinistro e prima d'incontrare nella medesima fila il luogo dove è posto il peccato dell'avarizia, che si punisce o col colare in bocca dei peccatori l'argento liquefatto; o col far suonare dinanzi ad essi dei sacchi di moneta, onde pungere ed eccitar invano la lor cupidità; o col porre, come vedesi nell'ultima figura parimente a sinistra, nella bocca ad essi una moneta rovente.

Sopra gli avari si puniscono gl'iracondi; e la loro pena è di stare insieme ab-

bracciati, e dilaniarsi, mentre varj serpenti ravvolti intorno ad essi, a rimanersi vicini li sforzano.

Dall'altro lato a destra si puniscono i golosi; la cui pena principale, per tacer dell'altra, che la decenza vieta di qui ricordare, è quella stessa che i Pagani finsero di Tantalo, d'aver vicina cioè una tavola imbandita, ed essere impediti dai demonj ogni qual volta desiderassero di accostarvisi.

Sopra ai golosi, sempre a destra, è punito il peccato dell'invidia; e cominciando qui la parte che trovasi anco intatta, quale Bernardo Orgagna la dipinse, se vedonsi molto più secche le figure, ammirasi però molta maggiore espressione e molta verità nei volti dei dannati. La pena degl'invidiosi è di restar fitti in un lago di ghiaccio. L'atto del sentirsi gelare, è mirabilmente dipinto nel volto di quell'anima, ch'è la terza in fondo dell'orlo, e dietro a quello che ha la corona in testa, e tiene con mirabile atto le

Digitized by Google

mani portate per disperazione alla bocca.

Nella stessa fila, passando a sinistra, puniti sono i pigri o gli accidiosi, che tutti ristretti in loro stessi, sforzati sono a moversi da un demonio, che, a cavallo di un'anima, la quale a correre costringe colle mani insieme e co' piedi, vien loro incontro con un gran forcone tridentato per infiggerlo nella fronte al primo che gli s'incontri, qualora non si mova. E qui pure parmi bellissima l'espressione di quella testa, che sta in mezzo all'altra coronata e a quella che tranquillamente sembra assopita.

Tutto intiero lo spartimento superiore è destinato per i superbi e gli ambiziosi; peccato il più generale, e ch'è proprio di tutti i potenti della terra. Superbi furono gli Eretici, perchè ardirono di elevarsi contro le stabilite dottrine; e Arrio n'è il primo, cui seguono tutti coloro della sua setta; la cui pena è di andar senza testa. Superbi furono i Maghi e gl'Indovini: ed Erigone è la prima, la cui

pena è di aver gli occhi tutti intorno chiusi da serpenti, che lor circondano il capo, come quelli che per aver voluto vedere il futuro, condannati sono a non veder pure il presente. Una antica iscrizione, conservataci per caso, ci addita per simoniaci coloro, che hanno le viscere fuori del corpo: come pure, passando a sinistra, due iscrizioni ci avvertono che il pittore volle rappresentarci Maometto in colui ch' è posto a pezzi dai demonj, forse perchè egli spezzò parte della Chiesa Cristiana; e che l' Anticristo è l' altro, che col berretto di re da scherno, steso in terra, vien dai demonj scorticato. Osservasi naturalissimo esser l' atto di quei due, che intenti sono a svellergli la pelle da una gamba. Un' altra iscrizione ci addita per Averroe quello, che col turbante in testa e la barba al mento, giace per terra, circondato da un serpente dai fianchi in giù (8).

(8) « Quando dal Giudizio passo ad osservare « l' Inferno dell' Orgagna mi nasce un sospetto,

GLI ANACORETI

di Pietro Laurati

Dopo aver gli Orgagna dipinto la *Morte*, il *Giudizio*, e l'*Inferno*, parea natu-

« che conoscendo assai Andrea l'inferiorità del
« fratello Bernardo, non si affaticasse molto nel-
« l'inventare, e comporre cosa, che prevedeva
« dover essere debolmente eseguita. Non trovo
« in questo suo lavoro quella ricchezza d'inven-
« zione, che somma per quei tempi apparisce nel
« *Trionfo della Morte*, e ben grande ancora nel
« *Giudizio*. Nè giova a difenderlo il dire, che
« mal si giudica di questo dipinto dopo che altra
« mano ne rifece porzione. L'essenziale della
« composizione rimase sempre lo stesso; e quel
« gigantaccio di Lucifero in attitudine insignifi-
« cante, che sta masticando malfattori sempre re-
« sta il miserabile protagonista di questa scena,
« che non move molto a compassione, nè a timore.
« Loderemo nell'Orgagna il coraggio di tentare,
« d'immaginare quel gran figurone, in cui seguì
« Dante, come lo seguì nella prima idea di divi-
« dere secondo i delitti le schiere dannate, e as-
« segnar loro diverse pene; benchè non imitasse
« poi la distribuzione dei cerchioni dell'Alighie-
« ri. L'argomento però dell'Inferno era diffici-

Digitized by Google

ralmente che rappresentar ci dovessero nell'ultimo spazio che rimaneva tra l'ultimo e la porta maggiore, la Gloria del Paradiso. Ma partito Andrea, Bernardo non contentò forse i Pisani nell'esecuzio-

« lissimo dal canto dell'esecuzione ad un pittore
« dell'infanzia dell'arte, perchè obbligavalo a
« rappresentare una schiera d'ignudi. Il ben rap-
« presentare una testa fu l'ultima cosa, che si
« perdè nella decadenza dell'Arti del Disegno,
« come ce lo attestano le antiche sculture, e fu la
« prima a riacquistarsi nel risorgimento; perchè
« il volto dell'uomo è l'oggetto, che abbiamo
« sempre d'innanzi agli occhi; onde la grande
« abitudine di vederlo ce ne rende più facile l'i-
« mitazione. Il disegnare all'opposto l'intero cor-
« po umano dimanda regole di proporzioni, pre-
« cetti di anatomia, cognizione di prospettiva,
« osservazioni sulla verità: cose tutte, che l'Arte
« ancora non avea acquistate. Ricordatevi che an-
« che nelle altre pitture di Andrea quelle ani-
« muccie ignude, e quegli amorini volanti sono
« le parti più meschine del lavoro, come in que-
« sta quelle ove non ha fatto comparire che le te-
« ste dei dannati sono le più lodevoli dell'opera.
« La parte inferiore di questo dipinto, ove il Sol-
« lazzino operò di suo capriccio abbandonando le

nè dell'*Inferno*; sicchè fu chiamato Pietro Laurati a terminar di dipingere questa parte. Scolaro egli di Pietro Bolognini Senese, uscito appena dal maestro, si diede a seguire la maniera di Giotto; ma se apprese ad imitare la morbidezza nelle teste, non giunse mai ad apprendere la prospettiva lineare per l'avanti e l'indietro delle figure; l'arte di comporre con grandiosità; e la facilità nel panneggiare, in cui peritissimo fu Giotto, come avrem luogo di considerare in appresso, quando incontreremo gli avanzi delle superbe pitture di lui, che tanto grido levarono in quell'età.

Rappresentò dunque Pietro in questa

» orme dell'Orgagna, dà una prova ben chiara, » che assai più piace ad un occhio intelligente » l'opera di un grande ingegno eseguita in tempo » in cui l'Arte era ancora piccola, dell'opera di » un piccolo ingegno eseguita quando l'Arte era » già grande. Chi non preferisce le rigide, ma » semplici figure dell'Orgagna, alle atteggiate, » ma ordinarie del Sollazzino? » *De Rossi, loc. cit.*

Digitized by Google

storia la Vita e le Opere de' Padri nel deserto; forse per denotare ch'era quella la strada per ottenere la gloria del Cielo. Pare che questo pittore si compiacesse di dipingere questi eremi; giacchè un piccolo quadretto dell'istesso argomento si osserva in Pisa, in casa dei Sigg. Frosini, erroneamente attribuito a Giotto, e nel quale molto diversa è la composizione, quantunque ripiena degli stessi difetti che si trovano nella pittura grande del Campo Santo: e sembra lavoro quasi contemporaneo. Ma la tavoletta, che si conserva tuttora nella Real Galleria, e citata dal Padre della Valle nelle sue note al Vasari (9), come il primo pensiero per la pittura grande della quale or si tratta, è di sì gran lunga a questa superiore; la prospettiva è di tanto migliorata; la monotonia e la povertà di una tal composizione, per quanto era possibile, di tanto arricchita e variata, che basta gettarvi

(9) Vita del Laurati loc. cit.

Digitized by Google

l'occhio per accorgersi, che opera è quella di più maturo giudizio, quando in età provetta si compiacque forse di ritornare sopra un soggetto trattato nella sua gioventù; avendo in Pisa dipinto prima assai che ad Arezzo, a Roma, ed altrove.

Per la mancanza del chiaroscuro, e dell'aerea prospettiva, fa questa pittura un tristo effetto nell'insieme; ed essendo seminate le figure regolarmente nel quadro (quasichè rincrescesse al pittore di lasciarvi del vuoto) e in conseguenza senza masse, senza riposo, e senza degradazione di grandezze, compariscono quasi tutte in un piano.

Ma, osservando gruppo per gruppo e figura per figura, troverassi che queste sono generalmente disegnate con molta grazia, e che ciascuna fa per così dir l'ufficio suo, e mostra quello che il pittore ebbe in animo di rappresentare; tanta è la semplicità delle mosse, e la naturalezza dell'espressione.

Molte notizie sulle varie piccole istorie

Digitized by Google

che in questo quadro s'incontrano ci ha lasciato la tradizione; ed esse son tutte d'accordo colla storia dei Santi Monaci che vi sono raffigurati.

Mia intenzione non è di descrivere scrupolosamente tutto quello che trovasi nel Leggendario, ponendo così stranamente a prova la pazienza di chiunque vorrà leggere; ma andrò come meglio potrò indicando le storie principali. Cominciando dunque dalla cima a sinistra, il primo, sotto l'incavo del monte, dove par che si entri in una caverna, vestito di palma, è S. Paolo primo eremita, dal quale ebbe origine la vita contemplativa, scampato dalla persecuzione che si faceva ai Cristiani: il pittore ce lo rappresenta nel momento ch'è visitato dal B. Antonio.

Poco più qua ci si mostra quando, tornato Antonio a visitarlo, dopo aver veduto l'anima sua, mentre era in cammino, portata in Cielo dagli Angeli, lo trova disteso e morto all'entrar della spelonca, e sopra di esso con gran dolore

Digitized by Google

ed affetto si china piangendo, non tanto per la perdita del santo amico, quanto per non saper come onorare di sepoltura il suo corpo; allorchè due leoni, che il pittore ha rappresentati un poco indietro, comparvero, e colle unghie scavarono la fossa per seppellirlo.

Morto l'eremita Paolo, e rimasto solo Antonio nel deserto, ebbe molte persecuzioni dal demonio; ora comparendogli vestito in abito monastico, come poco più in quà si vede quando dal Santo è discacciato; ora soffrendone le battiture, come ci vien rappresentato poco più avanti: finchè venne confortato dall'apparizione del Divin Redentore, come poco più in alto si scorge.

In quel vecchio sull'asinello, che è in cima a sinistra, ha rappresentato il Laurati l'Abate Ilarione, che con un segno di croce cacciò in un gran fuoco un drago che infestava la Dalmazia, e che vedesi dipinto incontro a lui. Lo spavento del monaco che lo segue parmi assai bene

Digitized by Google

espresso, egualmente che la fiducia del Santo, che punto non si commove, nè dà segni di timore all'appressarsi di quella fiera.

Scendendo nuovamente a sinistra verso la metà del quadro, incontrasi S. Maria Egiziaca, di cui la storia è sì nota; qui vien rappresentata nell'atto di ricevere nel Giovedì Santo l'Eucaristia dal Beato Zosima. Molte buone opere dei Padri nel deserto vengono indi mostrate: e chi sta meditando, e chi tesse fiscelle, e chi ascolta la parola di Dio. Quella palma poco sopra alla querce (nell'interno del quale un altro eremita si è procurato un ricovero) e quella cella che cade, ci rammentano la istoria dei BB. Onofrio e Panuzio, il primo de' quali essendo morto, e sepolto dal secondo, come vedesi a destra nell'estremità; non essendosi questi ricordato dell'ordine datogli dal B. Onofrio di ritornarsene in Egitto, e anzi fatto avendo proponimento di passar ivi tutto il rimanente dei suoi giorni, comin-

ciò a tremare e a rovinar indi la spelonca, e con essa la palma, che, fiorir facendo uno de' suoi rami per ciascun mese, l'avea per tanti anni alimentato.

Scendendo a basso, ed esaminando quella gentilissima figura femminile rivestita cogli abiti di monaco, e con un fanciulletto fra le braccia, ci risovverremo facilmente della istoria di S. Marina a tutti nota: come pure in colui, che a destra pone le mani nel fuoco, avendo una graziosa femmina dietro a sè, raffigureremo quel Santo, che fa quell' atto per non cedere alle lusinghe d'una donna di male affare; che colpita indi dal gastigo del Cielo cade a terra tramortita, come il pittore più sotto ce la rappresenta; ma che, riavutasi per le preghiere del Santo, rinunzia alla pessima sua vita, e in ginocchio si raccomanda che voglia Iddio perdonare a' suoi trascorsi, e riceverla, come in fatti fece, fra le ancelle, che si consacrano al suo servigio.

Ritornando cogli occhi a sinistra, altri

Digitized by Google

monaci occupati vedremo quale a portar lavori alla città, quale a tagliar legne, quale alla pesca: e gradatamente venendo a destra, un bel gruppo si osserverà di quattro monaci, uno de' quali si riposa dalle fatiche che ha durate al bosco, uno si occupa a lavori di legno, uno tesse una cestellina, un altro finalmente ritorna dalla cerca con un barilotto in mano.

Stanno essi presso ad una piccola chiesa con a lato una fabbrichetta con varie celle, il tutto disposto in una ragionevol prospettiva. Maraviglierassi forse chiunque esaminerà tanta dissomiglianza nel modo col quale è condotto questo gruppo, diverso da quello con cui sono condotti gli altri; ma cesserà la meraviglia quando si sappia, che tanto quei quattro monaci, quanto quello dentro la quercia superiore, sono visibilmente opera di altra mano: e basterebbe solo l'esaminarli per convincersene, se non ne avessimo una prova nell'esser tutto il quadro dipinto sull'intonaco disteso nell'incannicciata,

e questo solo pezzo nel muro. Nè credo lontana dal vero la supposizione, che questo gruppo sia stato dipinto da Anton Veneziano, imitando quanto più poteva la maniera del Laurati. Anton Veneziano dipinse indubitatamente i due Angioli e il B. Giovanni Gambacorti che trovasi precisamente sotto i quattro monaci dopo la cornice del quadro. Il corpo di questo Beato essendo sepolto, per quanto credesi, nell'interno del muro, come denota la cassa di pietra ivi incastrata, i devoti vi avevano eretto un tabernacolo di legno, largo in fondo e appuntato verso la cima, secondo il disegno di quei tempi, e che guastò le pitture ch'erano al di sotto. Quando esso fu tolto, e quando Anton Veneziano vi dipinse, dovette occuparsi di restaurar la pittura che rimaneva deturpata; e non potendo forse tornare a dipingere sull'incannicciata rotta e pesta dalla mole soverchia del tabernacolo, fece riunire per mezzo della calce intorno intorno, come apparisce ancora, i lati

Digitized by Google

estremi di essa col muro interno; indi sopra un nuovo intonaco ei vi dipinse (10).

Presso alla storia degli Anacoreti tro-

(10) « Abbandoniamo l'orrida scena infernale
« per rivolgerci alla placida e tranquilla degli
« Anacoreti di Pietro Laurati; prima però tributando le dovute lodi all'Orgagna, come ad uno
« dei primi restauratori dell'Arte. Egli fu ragionatore nell'invenzione, cercò di arricchire la
« composizione, imitò dal vero l'espressione delle passioni, si studiò di dar movimento alle attitudini, e disegnò assai ragionevolmente variando le fisonomie, e finalmente colorì diligentemente, ed ottenne un discreto rilievo nei
« suoi dipinti; in una parola in lui l'Arte si allontanò dai mostruosi esemplari dei precedenti secoli, e si rivolse agli avanzi dell'antichità, ed
« all'imitazione della natura.

« Come mai l'umano ingegno al momento stesso, che vince le maggiori difficoltà, si arresta e
« non sa superarne altre molto minori? Chi mai
« direbbe che Pietro Laurati, che con tanta semplicità, e buon giudizio dipinse le figure di quei
« santi solitarj, e che comparve in esse esatto osservatore, ed imitatore della natura, quando
« dovette rappresentare le solitudini, ove abitavano, abbandonata affatto ogn'idea d'imitazione della natura, di suo capriccio immaginasse

vasi la maggior porta d'ingresso del Campo Santo, e sopra di essa è dipinta quella Vergine Assunta in Cielo, tanto lodata

« monti, rupi, e campagne cui nel mondo giammai esisterono le simili. Vorrei donargli la mancanza della prospettiva aerea, se almeno le forme degli oggetti fossero alquanto simili al vero. Chi sa che quel buon artista pensando alla Tebaide non credesse di avere a rappresentare un paese di nuova foggia? Diremo così per difenderlo; ma per lodarlo bisogna rilevare la giusta proprietà di carattere data alle figure, l'aggiustatezza delle mosse, e la bella invenzione dei varj gruppi, che esprimono i varj fatti di quei buoni servi del Signore. Voi però vorreste rendere un brutto servigio al Laurati togliendogli il pregio delle quattro figure, che sono innanzi occupate ne' lavori manuali, attribuendole ad Antonio Veneziano, che dovette riparare i danni, che questa pittura non avea sofferto. Sicuramente questa parte è la più bella della parete; ma non per questo inclino a contrastarne la gloria al Pittore Sanese, e credo che Antonio avrà nel suo restauro seguito nel ridipingere l'invenzione del Laurati, e non mai di nuovo composte, e disegnate quelle figure. Se di molte altre compariscono più belle, ciò deriva dall'essere figure in attitudini così semplici e quiete, che

dal Vasari, e che forse fu il saggio che volle dare il Memmi ai Pisani del suo valore pittorico. Pieno di modestia e di no-

« più facile n'era l'imitazione dal vero, unica
« strada per cui l'Arte si andava avanzando. Di
« grazia osservate quella figura che pesca, e dite-
« mi s'è inferiore ai quattro monaci che lavorano;
« guardate lo stile delle pieghe ch'è lo stesso. Ri-
« flettete all'altra di quel demonio nascosto sotto
« abiti mentiti, che cavalca, rilevate con qual na-
« turalezza si rivolge indietro, e si muove! Non
« sono nè l'una, nè l'altra inferiori di merito a
« quella, che voi credete non sua, e mi pajono
« poi superiori all'altra, che stassene leggendo su
« quella quercia, e che pure attribuite ad Anto-
« nio. Vorrei dunque credere, che Antonio sulle
« tracce della vecchia pittura tornasse a colorire
« le figure; e questo tratto, dirò così, di Galateo
« pittorico doveva usarlo verso un artista, che
« non moltissimi anni prima avea condotto quel
« lavoro. Può essere che io m'inganni; ma fate
« osservare quella tavola di Pietro, ch'è in Galle-
« ria di Firenze, e vedrassi se il Laurati ripetendo
« questo argomento ripetè ancora queste figure.
« Da tale ispezione tutto è deciso (1). *De Rossi, l. c.*

(1) *Dietro le osservazioni fatte, pare che sia d'Antonio Veneziano questa parte del quadro, com'erasi detto.*

biltà e il volto della Vergine, composta n'è l'attitudine, e serve in qualche maniera di contrapposto al giubbilo degli Angeli che le stanno all'intorno. Conservatissima è ancora questa pittura, e non offesa da verun ritocco, se n'eccettuiamo la veste della Vergine, e pochi Angeli al di sopra di essa; sì che paragonata alle tre storie seguenti di mano esse pure del Memmi, ritoccate in molte parti, può assicurarsi che da questa più che da quelle può desumersi la sua maniera, e l'andamento del suo pennello. Bellissime sono l'estremità, e son ben conservate ancora le masse di chiaro-scuro. Seguono ne' tre compartimenti superiori:

S. RANIERI AL SECOLO

DI SIMONE MEMMI

(SCOMPARTIMENTO SUPERIORE)

Per quanto pare venne il Memmi in Pisa dopo il 1360, poichè, secondo il Vasari, avea già operato nel Cappellone degli Spagnuoli in S. Maria Novella a Fi-

Digitized by Google

renze (11); e servendo alla devozione dei Pisani e al desiderio di chi presiedeva all'Opera del Duomo, dipinse tre storie del Beato Ranieri. Ce lo presenta la prima quando egli in festa e in giuoco sollazzandosi, passava il suo tempo tra vaghe femmine, suonando un istrumento, che i narratori della sua vita chiamano Lira o Rota, ma sembra un Saltero; quando accadde che passò da lui non lontano un uomo di santa vita, chiamato comunemente il Beato Alberto Leccapecore. Traevasi egli dietro gran moltitudine di popolo, perlochè rivolta una grave matrona a Ranieri, « ecco, gli disse, che « passa l'Angelo di Dio per questa stra-

(11) Il Guidalotti fondatore di quel maestoso edifizio morì, come deducesi dall'iscrizione sulla sua lapida sepolcrale, esistente anche oggidì, nel 1355; e nel testamento raccomandò a Domenico suo fratello di soprainteudere e procurare che terminate fossero le pitture secondo il disegno già concertato. V. Mecatti. *Notizie Istoriche sul Cappellone degli Spagnuoli*, Firenze 1757 in 4.

Digitized by Google

« da: che non gli vai ancor tu dietro co-
« me fanno gli altri? » Dalle quali parole
commosso Ranieri, abbandonando la lieta
compagnia, si dette a seguir il Santo uo-
mo, verso il convento di S. Vito ov' egli
abitava; ed ivi alquanto fermatosi sulla
porta e indietro volgendosi vide venire a
sè Ranieri, che a lui dinanzi inginocchia-
tosi, « eccomi a voi, gli disse, acciò pre-
« ghiate il Signore che m'illumini la men-
« te, e desti l'addormentato mio cuore,
« onde mi venga fatto di camminare per
« la strada che a lui conduce ». E sì di-
cendo, e rispondendogli il Santo: « se tu
« servissi, o Ranieri, a Dio in quel mo-
« do che servi al mondo, beato te »; un
grandissimo splendore apparve ad essi,
che lasciò un odore soavissimo. Dal Bea-
to Alberto fu conosciuto lo Spirito Santo
essersi posato sul capo del penitente, on-
de lo confortò a confessarsi di tutti i suoi
peccati, acciò che meglio, libero e mon-
do d'ogni colpa, offrir si potesse al Si-
gnore.

Digitized by Google

Tutto questo vedesi con belli effetti espresso nelle tre quarte parti del quadro da sinistra a destra, ove è da notarsi che tutta la parte superiore e grandissima parte dell'inferiore è ridipinta dai fratelli Melani; e la superiore lo fu, senza conservare nè pure il carattere delle altre figure, accidente solito ad accadere a quei dipinti che si trascurano, come pare che avvenuto sia di questi sino all'epoca, in cui fu pensato a farli disegnare ed intagliare (12).

Le quattro ultime figure a destra, rappresentano (non so come nell' interno della Chiesa di S. Vito) Ranieri in orazione, e il Salvatore che gli apparisce e

(12) L'intaglio di queste Pitture in XL. grandi Tavole, eseguite dal meritissimo Sig. Cav. Carlo Lasinio, devesi interamente all'Autore di questo libretto. Alcune di esse furono disegnate dallo stesso intagliatore, altre dal Sig. Nenci, e la più parte dal Sig. Lasinio figlio. Molte pitture già deperite cominciano ad attesfare il servigio reso alle belle Arti con questa intrapresa.

Digitized by Google

gli rende la vita che aveva perduta per troppo piangere i suoi peccati, dicendogli: « levati, e non far per l'avvenire se « non quanto ti sarà da me ordinato. » Le due figure, che sono ai lati di Ranieri inginocchiate anch'esse, credo che siano il padre e la madre di lui; quantunque gli scrittori della sua vita ci dicano che questa apparizione accadde nella propria casa, e in assenza de' suoi genitori.

Parmi che Simone abbia spiegato in questa sua storia somma dignità nell'espressione, e molta grandezza nelle forme. Le tre sole figure rimaste intatte dal pennello traditore, come si disse di quello che osò ridipingere il Cenacolo di Leonardo, sono quella femmina che tiene il Beato Ranieri pel manto, l'altra che tiene un putto per mano, e quella del Redentore a destra, che apparisce al Santo.

S. RANIERI

PRENDE L'ABITO D'EREMITA, DELLO STESSO

(SCOMPARTIMENTO SUPERIORE)

Gli stessi pregi notati nell'altra s'incontrano nella presente storia, nella quale si proseguono ad indicare varie epoche della vita del Beato Ranieri. Scorsi quattro anni da che il Signore a sè richiamato l'avea, e pregandolo egli sempre che volesse concedergli grazia di vestire nella santa città di Gerusalemme l'abito che ai Pellegrini, per le loro fatiche e disagi sofferti, in sul monte Calvario si offriva; con licenza de'suoi genitori, e in compagnia d'altri gentiluomini Pisani, s'imbarcò per Terra Santa.

La nave rappresentataci da Simone è chiamata dagli scrittori galera sottile; ed è sì ben conservata da esercitar l'ingegno de'curiosi della nautica di quei tempi.

Accadde, che in cammino (13) (come

(13) Gli Scrittori della Vita dicono che questo fatto accadde in Joppe.

Digitized by Google

nel quadro si rappresenta) si sentì un gran fetore uscir da una cassa di lui, che aperta aveva per trarne danari: nè per molto cercare trovar potendo donde provenisse quel fetore insopportabile, rivoltossi con umili preghiere a Dio (come il Pittore ce lo mostra a sinistra, quando egli era già pervenuto in Joppe) pregollo che di tal novità la cagione gli mostrasse. E apparendogli il Signore: « io ti feci « sentire, gli disse, così gran puzzo uscir « dalle cose, che tu hai in quella tua cas- « sa, acciò tu affatto le abbandoni, e ti « sottometta al mio giogo dolce e soave. « Lasciale adunque, e nel giorno della « mia passione tu vestirai l'abito che hai « tanto desiderato e desideri.

Così da Ranieri conosciuto l'error suo (come vien rappresentato in mezzo del quadro) e avvicinandosi il giorno della Passione di Cristo, andò a Gerusalemme, ove, ogni suo avere, e le vesti stesse che portava indosso ai poveri distribuendo, dal Sacerdote di quel tempio

Digitized by Google

con molta compunzione ricevè l'abito di Pellegrino.

Rivestito il Santo dell'abito di penitenza, e recatosi nella Chiesa di Tiro, volle il Signore con una prodigiosa visione fargli conoscere quanto amato egli fosse dalla B. Vergine; sicchè rapito in dolcissima estasi, orando, due maestosi personaggi gravi per l'età, vestiti di candidissimi abiti gli apparvero, e lo condussero al trono di nostra Signora; come il Pittore ha espresso nell'ultimo gruppo a destra di questo quadro.

Molto bene espresse parmi che sieno in questa storia le figure intente ad osservar nella cassa donde provenga il fetore; e assai svelte sono le vergini che si veggono intorno al soglio di Nostra-Donna, nella parte destra di essa. Poco o nulla vi ha di ritoccato, fuorchè i panni di S. Ranieri: il campo ha molto sofferto; e le tinte vanno ogni giorno più calcinandosi.

Digitized by Google

MIRACOLI DI S. RANIERI

DELLO STESSO

(SCOMPARTIMENTO SUPERIORE)

Finalmente dipinse Simone nel terzo scompartimento superiore i miracoli del Beato Ranieri, e quello che gli accadde negli ultimi anni che passò in Terra Santa.

Questo quadro è il meglio conservato degli altri. Cominciando a sinistra ci si presenta il Santo quando andato in Galilea per trattenersi quaranta giorni e quaranta notti in orazione nella città di Nazaret, assistendo alle divine preci dei Sacerdoti, pregava per essi con ogni fervore l'Altissimo, acciò facesse loro grazia di camminare, senza mai dilungarsene, nella strada de'suoi comandamenti: allorchè in forma spaventevole gli si fece innanzi l'Angelo delle tenebre, che con orribile voce, minacciandolo, tentò d'impedirgli che per quei servi del Signore ei pregasse: ma fermo egli nel suo proposito, e a pregar seguitando, fu dal Demo-

Digitized by Google

nio (come vedesi) portato in faccia all'atrio interiore del tempio, e lasciato sopra d'un masso. Nè per questo, ottenendo il nemico dell'uman genere che dal pregare ei si ristasse, abbandonate le speranze di tanta preda, tutto dolente se ne partì, come più sotto si vede.

Ogni restante di questo quadro si riferisce all'epoca in cui si portò a Gerusalemme per digiunarvi quaranta dì e quaranta notti, come nello stesso luogo fatto avea Gesù Cristo.

A destra ci si mostra quando in abito di Pellegrino si recò dai religiosi del Santo Sepolcro, chiedendo di aver luogo fra gli operai del convento, e ricever tanta porzione di cibo quanta meritata ne avrebbe col suo lavoro. Del che contenti quei Religiosi ordinarono che fosse ben trattato; ma lavorando egli assai, non cibavasi non ostante se non due sole volte la settimana.

Non cessava frattanto il demonio di tormentarlo; e (come a sinistra si vede)

cercava di percuoterlo con pietre dall'alto d'una rupe: trionfando sempre lo Spirito del Signore contro gli assalti del nemico infernale.

Finalmente nell'ultimo anno, volle visitare il monte Tabor, dove accadde la divina Trasfigurazione: e quantunque assaltato fosse nel viaggio da due leonesse, col segno solo della croce le rendè mansuetissime e carezzanti; finchè proseguendo il suo cammino, giunse al luogo desiderato, ov'ebbe la grazia che gli apparisse, con volto assai più risplendente del Sole, il Divin Redentore fra Elia e Mosè, come apparve ai tre Discepoli, il quale dopo aver benedetto il servo suo, addormentato lasciandolo, disparve.

Risvegliatosi Ranieri, e attendendo l'occasione per ritornarsene in patria, si ritirò presso una vedova Romana, donna di santa vita; e si narra, che presso di lei operasse quel miracolo rappresentato nell'ultimo confine a destra del quadro, che di tanto cioè facesse crescere un pane,

il quale in mano teneva per distribuirsi ai poveri, che senza punto diminuire, molti e molti miseri andarono satolli di quello. E così proseguì nella via della perfezione finchè in compagnia di Ranieri Bottacci valoroso gentiluomo Pisano, che si era recato al Soldano di Babilonia, sopra una trireme s'imbarcò pel Porto Pisano (14).

(14) « Mentre passo ad esaminare le tre storie, « che in codesto Campo Santo dipinse Simone « Memmi, a me torna in mente l'avveduta riflessio« ne, che fece il Vasari nello scrivere la vita di co« desto Dipintore, cioè che fu sua grande ventura « l'esser celebrato dalle rime di Messer Francesco « Petrarca, ch'eterne rimarranno; quando i suoi « dipinti subir dovranno quella sorte crudele, « che sovrasta a tutto ciò, che all'ingiurie del « tempo soggiace. Potea pure aggiungere lo Sto« rico Aretino, che la lode dei poeti (come confes« sollo l'Ariosto stesso) è sovente superiore al « merito dei lodati.

« Voi nel ragionare sopra le pitture di Simone « avete con buon giudizio descritta la vita di S. « Ranieri, onde dichiarare così i diversi argo« menti di esse. La storia di quel Santo, che tan-

Digitized by Google

Loda il Vasari nella prima istoria le fanciulle bellissime per l'arie de' volti, e per l'ornamento degli abiti, e l'acconciature di que' tempi; nella seconda la vi-

« to è caro a cotesta città, può dirsi totalmente e-
« spressa fra i tre gran freschi di Simone, e gli al-
« tri tre di Antonio Veneziano, il quale fu però
« ben altro artista, che Simone non era. Ma in-
« tanto la serie delle vicende del vostro S. Ranie-
« ri vi ha condotto a parlare insieme di due pit-
« tori ben diversi d'ingegno, e di merito. Simo-
« ne scolare di Giotto era nato per essere un di-
« screto imitatore del maestro. All'opposto, An-
« tonio Veneziano, benchè discepolo del Gaddi
« imitatore del padre, che anche esso non fu che
« un imitatore di Giotto, era uomo nato per fare
« progressi nell'Arte, e per superare i suoi pre-
« cettori, e tentare in essa quei passi, che poteano
« a maggior lustro condurla.
« Ma lasciamo per un momento il Veneziano,
« e torniamo al Memmi, che ha avuto nel vostro
« Campo Santo ogni sorta di disgrazia; giacchè
« è soggiaciuto alla rovina del tempo, ed alla ro-
« vina del ritocco. Infatti il primo quadro, che rap-
« presenta la Conversione di S. Ranieri non può più
« nelle parti indietro chiamarsi opera di Simone.
« Lasciate però che vi dica, che anche ove rima-

vezza e la bell'aria nei volti; e nella terza « l'antico avversario che parte non solo « tutto confuso, ma con bella invenzione « e capricciosa tutto pauroso, tenendosi

« ne il suo lavoro, non vi si ravvisa che una fred-
« dissima composizione priva di anima, e di e-
« spressione. Sono così poco espressive le teste,
« che senza danno dell'opera potreste trasportar
« quelle, che ammirano le danzatrici al luogo di
« quelle, che seguono la matrona, che intima al
« Santo la penitenza, e così viceversa Piacquero
« al Vasari le foggie di vestire di quelle donne
« mondane; ma non vi è in esse un solo bel par-
« tito di pieghe, una sola vivace attitudine, che
« corrisponda al lieto solazzo, in cui sono.
« Chi avrebbe creduto, che l'unione di più av-
« venimenti storici, in disparati luoghi, e tempi
« accaduti al medesimo protagonista affollata in
« uno stesso quadro senza divisione veruna, do-
« vesse essere cosa tanto lodevole agli occhi del
« Vasari, che quasi da essa si traesse il maggior
« argomento d'encomio a Simone? Questi infatti
« fin dalla prima storia racchiuse tanti fatti della
« vita del Santo in un solo dipinto; ed intralciol-
« li talmente, che dobbiamo esser grati a quel dia-
« dema con cui ne'varj luoghi lo fece distingue-
« re; che altrimenti difficile sarebbe indovinare

« nel fuggire le mani al capo, e cammi-
« nando con la fronte bassa e stretto nelle
« spalle a più potere, ec. » Tutto questo
mostra che egli era profondo nell'arte;

« le cose rappresentate. E nella seconda pittura
« nol fece con minor libertà. Qua il Santo è nel-
« la nave, là veste l'abito di Eremita; ora distri-
« buisce l'elemosina a'poveri, ora è rapito in una
« celeste visione. »

« Il Bottari, commentando lo Storico Aretino
« nella vita di Simone, riflette, che lo stile di me-
« scolare così diversi fatti appartenenti alla stessa
« persona in uno stesso quadro erasi mantenuto
« fino ai tempi di Raffaello; ma non contento di
« ciò, vuole che Raffaello stesso cadesse in questa
« poco lodevole usanza, e ne cita per esempio il
« quadro della Trasfigurazione, ove ha introdotto
« il Redentore sul monte, ed a piedi di quello gli
« Apostoli, e la turba de'seguaci di Cristo; e l'al-
« tro del S. Pietro in carcere, ove vedesi l'Angelo,
« che desta, e scioglie il Santo, e lo stesso Angelo,
« che fuor di prigione lo trae. A dire il vero, non
« so qual duplicazione di fatto possa trovarsi nel-
« la Trasfigurazione quando si vede in un punto
« Cristo sul monte, e gli Apostoli a'piedi di esso.
« Nel secondo dipinto io piuttosto troverei un su-
« blime pensiere di Raffaello, che per esprimere

ma quello che prova evidentemente che il Vasari scriveva lontano dai luoghi, o sopra appunti presi senza diligenza, è quanto segue: « Nella terza (storia) è di-

« come istantaneamente opera l'Onnipotente i
« prodigj, volle mostrare in un punto solo Pietro
« destato, sciolto, e già libero dalla prigione.
« Tornando al nostro Simone, voi siete molto
« contento della navicella, e trovate molto viva
« l'espressione (però assai facile) di coloro, che
« turansi il naso pel fetore, che tramandano dal
« forziere le ricchezze di Ranieri in quello rac-
« chinse. È vero, questa è la parte meno fredda,
« che in quel dipinto si miri; ma che diviene
« questa navicella, se ci rammentiamo quella di
« Giotto, che meritamente fu tanto ammirata, e
« lodata? In vero quella Navicella di Giotto fu
« uno dei più sublimi sforzi di quel sublimissimo
« ingegno, perchè fu cosa tutta sua, ch'egli dovè
« originalmente imitare dalla natura; giacchè al-
« tri prima di lui non aveagliene lasciato esempio.
« Nella terza pittura, ove in più luoghi ha ri-
« petuto il Memmi la figura del nimico infernale,
« che indispettito tenta sempre novi assalti contro
« Ranieri, e sempre ne riporta nuovo scorno, e
« sconfitte, converrò anch'io col Vasari, che in
« quel demonio si portò Simone assai bene, e che

Digitized by Google

« pinto quando tornato dopo sette anni
« d'oltremare « (e anzi al contrario la scena tutta rappresentasi in Palestina) « stando in coro, ove molti putti cantano;

« alla prontezza dell'attitudine riunì buono, e
« proporzionato disegno. Quanto è vero, che
« quando si vogliono caricare, ed imbruttire le
« forme, si riesce facilmente nell'intento: l'in-
« gentilirle, e l'abbellirle forma la difficoltà del-
« l'arte. Paragonate la figura del Santo ignudo
« nella storia precedente coll'ignudo di questo ri-
« petuto demonio, e vedete quanto la prima gli
« resti indietro. Notò il Vasari, e con molto buon
« giudizio, che Simone non era molto forte nel
« disegno; ed infatti regna sempre nelle sue figu-
« re secchezza nelle forme, monotonía nelle estre-
« mità, freddezza nell'aria dei volti, debolezza
« nei contorni, e nel tutto insieme una languida
« imitazione di Giotto.

« Giotto vario nelle attitudini, accurato nell'e-
« spressione, cercò d'infondere vita alle sue figu-
« re, ma pure talvolta ne lasciò alcuna arida, e
« con poca anima, e che risente lo stile, che tro-
« vò Giotto di moda quando prese i pennelli. Os-
« servate nel nostro Simone il Taborre; osservate
« quella visione nel primo quadro, quell'estasi
« nel secondo, e vi conoscerete subito l'imitatore

Digitized by Google

(e come vedesi de' putti non ve ne ha pure un solo) « ajutato da una figura fatta « da Simone per la Costanza; » (e in tutto lo spartimento sinistro non v'ha nessuna

« di Giotto. Ma dov'egli l'imita? Dove quel rarissimo Maestro non lasciò libero il volo al suo ingegno, e adoperò una tal quale servilità verso i pittori, che lo precederono. Ditemi, sarà forse un vano mio sospetto il dubitare, che talvolta Giotto si adattasse a seguire le idee già adottate dal pubblico, ed accette ai divoti in alcune sagre immagini? Forse in alcune osservazioni, che vi farò vedere un giorno sopra così grand'uomo, troverete sviluppato meglio questo mio pensiero.

« Goda pure degli encomi del gran Petrarca Simone, ma confessiamo noi, che se uomini di miglior talento non avesse prodotto la Toscana, le Arti sarebbero ancora bambine. Fermatevi un momento meco a riflettere in qual modo avvenne, che il Petrarca il quale, come da' suoi scritti apparisce, era non solo estimatore ma raccoglitore de' bei monumenti dell'arte antica, potesse appagarsi delle pitture di Simone? Come l'aspetto delle cose sublimi non gli facesse prender nausea per altre molto da quelle distanti?

figura di femmina). Finalmente dopo averci detto che lavorò in Campo Santo, poi ch'ebbe dipinto in Santa Maria Novella, lo fa morir nel 1345; quando è certo che nel 1355 non era per anco terminato di dipingersi il Cappellone degli Spagnuoli, come si prova dall'iscrizione sepolcrale e dal testamento del Guidalotti (15).

« Forse essendo di sola scultura i monumenti, « che potea possedere, restava egli pago di quello « che di men male potea vedere in pittura. O for- « se (torniamo a ciò che dissi sul bel principio) « essendo i poeti prodighi di lodi, messer Fran- « cesco tanto di animo gentile e grato, ne fu pro- « digo verso il pennello, che eseguì al meglio, « che si potea per quel tempo, l'imagine dell'a- « dorata sua donna. » *De Rossi*, *loc. cit.*

(15) « Ed oltre la somma che v'aveva speso vivente (Domenico Guidalotti) fece in detto Testamento il lascito di altri fiorini 325, quali pareva a lui anco richiedersi per corrispondere al lavoro de' due Pittori (il Memmi e il Gaddi) quali vi si trovano attualmente (il 2 Agosto 1355) impiegati. » *Mecatti pag.* 16.

RITORNO DI S. RANIERI
DI ANTON VENEZIANO
(SCOMPARTIMENTO INFERIORE)

Ben giustamente disse il Vasari che le « tre storie seguenti sono tenute univer- « salmente le migliori tra quante se ne « ammirano in Campo Santo; » quantunque non mi sembri che in questo elogio d'Antonio possa includersi Benozzo, pittore d'altra grazia e d'altra felicità di esso nell'espressione, nella gentilezza, e nelle invenzioni. Egli naturalmente volle parlar solo delle antiche.

Perduta quasi affatto è tutta la parte sinistra di questo quadro, ove figuravasi l'imbarco di San Ranieri, che per terra recossi a Joppe; e solo scorgesi assai mal concia la figura del Santo, e le teste di alcuni cammelli, e de'conduttori di quelli; ed è grave perdita, perchè dice lo stesso Vasari « che vi si scorgeva un buon « numero di figure lavorate con diligen- « za, fra le quali il ritratto del Conte

Digitized by Google

« Gaddo della Gherardesca, e di Neri suo « zio, stato Signor di Pisa ».

Segue la nave, nella quale Ranieri a Pisa si riconduce; e quantunque per la maggior parte siano d'altra mano le figure, ridipinte sull'antico disegno, i quattro marinari intenti a condur la barca, che già si avvicina verso il lido, mi sembra che abbiano variatissime e naturali attitudini. La figura del pescatore è tutta moderna, e pessima.

Nell'altra parte, loda il Vasari « le tre « figure che si maravigliano, vedendo « che il Beato Ranieri mostra il diavolo « in forma di gatto sopra una botte a un « oste grasso che ha aria di buon compa-« gno, » e non so poi come si scordi di spiegar questa storia, che non è narrata, ch'io sappia, da veruno degli storici di S. Ranieri, ma che si parte dalla tradizione, ed è riportata dal Canonico Totti nel suo Dialogo sul Camposanto di Pisa; che il Santo cioè, fermatosi alquanto in Messina nel suo ritorno in patria, e pas-

Digitized by Google

sato dinanzi a un venditore di vino (come si rappresenta presso una specie di baracca che trovasi sulla strada) per indurlo a cambiare il solito costume degli osti di mescolare l'acqua col vino che vendono; se ne fece mescere una porzione nel grembo della schiavina da Pellegrino che portava in dosso; e passando il vino a traverso di quella e cadendo in terra, restò l'acqua separata nella schiavina, del che meravigliati in prima i circostanti e l'oste medesimo, grandemente poi stupirono quando il Santo sgridandolo, gli additò il demonio, che in forma di gatto, stava sopra la botte, come colui che istigandolo al mal fare, attendeva la sua morte per impadronirsi dell' anima sua. Soggiunge lo stesso Vasari « che quel-
« le figure meravigliate si possono dire ve-
« ramente bellissime, essendo molto ben
« condotte nelle attitudini, nella maniera
« dei panni, nella varietà delle teste, e in
« tutte le altre parti.

Ma quello che non saprei facilmente

Digitized by Google

comprendere, e che richiama a quello che ho detto sopra di lui, è quanto segue: « Non lungi le donne dell'oste non po« trebbono esser fatte con più grazia, « avendole fatte Antonio con certi abiti « spediti, e con certi modi tanto proprj « di donne che stiano per servigio d'o« sterie, che non si può immaginar me« glio..... » e dopo elogio sì ragionato e preciso, le fantesche non si trovano in nessuna parte del quadro; anzi nè pur veruna femmina, quando se n'eccettui quella vecchia, che forse è la moglie dell'oste, che genuflessa dinanzi al Santo gli si raccomanda, mentr'egli sgrida e minaccia il marito.

Per quante diligenze abbia fatte, non ho potuto rinvenire chi esser possa quel vecchio barbato, che in bellissima attitudine si vede sedente a piè della botte.

L'ultima porzione del quadro a destra rappresenta i Canonici del Duomo di Pisa, che ricevono a mensa il Beato Ranieri, dopo il suo ritorno da Terra Santa.

Digitized by Google

Ad onta per altro di quanto si è detto, questo, e per la composizione e per l'espressione, è inferiore agli altri due quadri di Antonio, che seguono.

MORTE DI S. RANIERI

DELLO STESSO

(SCOMPARTIMENTO INFERIORE)

Se il Veneziano fatto altro non avesse che il gruppo che vedesi intorno a S. Ranieri nell'atto ch'ei sta per render l'anima al Signore, ben a dritto potrebbe riguardarsi come uno de' principali Pittori del suo secolo. E quantunque nell'intaglio apparisca intatto tutto quel lato, pochissimo se ne conosce nella pittura; se non che fortunatamente sono rimasti i contorni delle teste e le fisonomie, trasportate in disegno con molta diligenza e pena infinita. Semplicissima è la composizione, e due sole sono le scene che il Pittore ha figurato in questo classico quadro: la prima è composta di 19 figure, e rappresenta il *Transito del Santo*: la se-

Digitized by Google

conda ci mostra il *Trasporto del corpo di lui alla Primaziale di Pisa*.

Morì il Beato Ranieri in S. Vito, ove si era ritirato dopo il suo ritorno da Gerusalemme, vivendo santamente, e operando miracoli. Dicesi ch'ei predicesse il punto della sua morte, sicchè a contemplare il passaggio del Giusto accorsero tutti i Monaci di quel monastero, che il Pittore ha figurato intorno con bellissime attitudini, e con le più variate espressioni. Chi è attento all'orazione che pronunzia il sacerdote; chi riguarda il Santo con affettuoso desiderio; chi mostra a lui raccomandarsi onde gli impetri dal Cielo di essere a parte dell'eterna gloria; mentre uno de' più decrepiti appoggiandosi a un Converso da un lato, e sorreggendosi al bastone dall'altro, mostra lo sforzo che ha fatto per giungere sin qua, onde pascer gli occhi anco una volta nella faccia dolce e tranquilla di quell'Eletto del Signore.

Tre donne stanno verso i piedi di lui:

e pare che le due, che sono dai lati, abbiano condotta quella del mezzo, che alla gonfiezza del ventre sembra un'idropica, onde ottenere la sua guarigione da esso: Una di quelle a lui si raccomanda, l'altra di più grave età con modo affettuosissimo conforta l'inferma, la quale afflitta ed oppressa dal morbo, alza le mani in atto di dolore.

E siccome narra la tradizione che il Cielo mostrar volle la sua allegrezza facendo suonare, al transito del Giusto, da per loro le campane di S. Vito; il Pittore ha figurato a sinistra il campanile, e sopra il tetto della Chiesa l'anima del Beato in mezzo a quattro angioletti, che circondati da un raggio di luce l'accompagnano in Paradiso.

La seconda storia di questo quadro è pur essa bellissima, quantunque inferiore pel soggetto alla prima. Vedesi il corpo del Santo portato dai Canonici e dal Clero alla Primaziale, ove lo riceve l'Arcivescovo Villani; il quale ancorchè gravemente ammalato, al suono delle cam-

pane di S. Vito si alzò subitamente dal letto, e risanato potè andargli incontro. Nota il Vasari « i Preti che cantano, per« chè nei gesti e negli atti della persona, « ed in tutti i movimenti facendo diverse « voci, somigliano un coro di cantori. Con qualche differenza nell'architettura si vede lo spaccato della Primaziale, il campanile, e una fabbrica intermedia, ove alcune figure assai guaste dal tempo, e appena accennate nell'intaglio, indicano varj altri miracoli fatti dal Santo.

MIRACOLI DI S. RANIERI MORTO

DELLO STESSO

(SCOMPARTIMENTO INFERIORE)

Trasportato nella Primaziale il corpo del Beato Ranieri, accorsero in folla da ogni parte i devoti; e li seguivano molti infermi nella speranza di riacquistare miracolosamente la sanità. Sbaglia il Vasari additando in questo quadro la figura di un idropico, mentre da tutti i contrassegni si vede nell'antecedente; « e il fanciullo con

Digitized by Google

« panno azzurro in grembo alla madre, » notato dal Sig. Morrona come l'Idropico del Vasari, è lo Storpiato ed attratto, dal Canonico Totti nominato Azzolino, che fu risanato toccando il sepolcro del Santo. E che quel fanciullo sia un attratto, chiaramente si vede dal braccio destro pendente senza movimento, e dal sinistro che sembra al corpo attaccato; mentre la madre mostra d'esser compresa da compassione insieme ed orrore, mirandoselo in quello stato sulle ginocchia.

La donna, che presso al Santo viene abbracciata dietro dalla compagna, è Gona della Pieve al Bagno-a-acqua, che storpiata da una mano per un taglio, dopo otto anni, venuta a Pisa, raccomandandosi e visitando il sepolcro di lui, fu risanata.

D'un cieco e d'uno storpiato non si veggono che le figure, essendo perdute le teste.

Presso allo storpiato, che tale si riconosce alla stampella, trovasi con una fiac-

cola in mano Gherardo di Ligo, che viene a render grazie al Beato Ranieri per averlo liberato dalla morte; essendosi ad esso raccomandata caldamente la moglie, mentre egli stava già in transito.

Quel giovinetto presso allo storpiato, anch'esso con fiaccola in mano, accanto a suo padre in ginocchio, è il figlio di Sandone genovese, padrone di barca, che viene con lui a ringraziare il Santo, perchè invocato da essi, col consiglio di quel giovinetto, aveano in bocca di Magra potuto cavare un'ancora, che si era tanto fitta nell'arena, che la forza di 22 uomini non era stata bastante ad estrarnela.

Finalmente quella grave matrona, che vedesi in ginocchio ancor essa dietro la figura di Sandone, è Aldegarda de' Pori, a cui morto essendo il marito, cotanto afflitta se n'era, che pel troppo lacrimare restò quasi priva della vista; ma raccomandatasi al Santo, la ricuperò. Altre teste, e figure sono affatto perdute.

Digitized by Google

Nella parte destra, divisa dall'altra per mezzo d'una filiera di scogli appuntati, si rappresentano egualmente tre diversi miracoli del Santo.

In quella barca pescherecccia, che vedesi presso gli scogli, ha voluto il Pittore figurare la storia del pescatore nominato Chiavello, che mettendo in mare le reti, disse rivòlto a due suoi compagni, voglio questa gettare a onore di S. Ranieri; e così facendo, tirata a terra la rete, vi trovò tanto pesce pel valore di quaranta fiorini d'oro.

Le tre piccole galere in lontananza sono tre legni Cristiani, dai quali fu ricettato con varj suoi compagni Uguccione di Guglielmetto, il quale, già fatto schiavo da una fusta Saracina, il Capitano di quella di lui si serviva nelle sue occorrenze. Sì che sceso un giorno in terra nell'isola di Sardegna per servizio del Capitano, ad onta d'avere ai piè la catena, invocando S. Ranieri, o postosi a fuggire, salito un colle, passò dall'altro capo del-

l'isola, ov' erano le tre galere Cristiane, e fortunatamente si salvò. Sopra una di quelle poi facendo vela incontro alla fusta, la prese, liberò tutti i suoi compagni, fece schiavo il Saracino co' di lui seguaci, e riscattò la nave predata da esso.

Quella gran nave agitata da fortuna di mare, che vedesi nel davanti del quadro, è la nave stessa di Uguccione; quando colpita da improvvisa tempesta, col solo invocare il nome di S. Ranieri (che Antonio ha immaginato di dipingere circondato di luce verso l'albero maestro della nave, in atto di regolarne il corso) è condotta a salvamento. Nulla di più mirabile del moto de' marinari, che in quell'estremo pericolo chi a calar le vele è rivolto, chi regge le funi agitate dal vento, chi sta salendo sugli alberi, chi ad essi per ultimo scampo si abbraccia, e chi a gettar nell'onde le care merci si affretta; tanto lo spavento della morte rende generosi gli animi in quegli estremi momenti. Per lo che disse giustamente

il Vasari, parlando degli ufizj marinareschi di coloro, « che son fatti con tanta « vivezza e bel modo, ch'è una maravi-« glia ».

Per l'architettura è da osservarsi dipinto il Battistero, quale oggi si vede (16).

« (16) Volgiamoci ad Antonio Veneziano, ed alle « sue tre storie. S'egli si fosse portato nella Mor-« te, e nei Miracoli di S. Ranieri morto, come por-« tossi nella dipintura del Ritorno in patria del « Santo, non sarebbe stato tanto preferibile, quan-« to egli lo è realmente, al Memmi, di cui imitò « il sistema d'intralciare più storie in uno stesso « quadro. A chi mirerà le incisioni di queste pit-« ture sarà sempre utilissima la narrazione, che « voi fate degli avvenimenti della Vita del Santo; « ma in questa singolarmente necessaria si rende; « giacchè il vedersi un'osteria in mezzo, ed ac-« canto una mensa con convitati, farebbe crede-« re, che tutto fosse un avvenimento solo, e biso-« gnerebbe ben riflettere alle cappe, e alle chieri-« che per riconoscere, che si passa dalla taverna « dell'oste alla mensa, che imbandirono i Cano-« nici al Santo Pellegrino. Pure questa dipintura « ch'è l'inferiore fra le tre d'Antonio ha una cer-« ta celebrità per la bizzarria dell'argomento; e « la frode dell'oste scoperta è un piacevole sog-

Se le storie di Antonio Veneziano riputate vennero le migliori fra quelle dei

« getto per gran numero di spettatori. Voi fate a
« ragione le meraviglie come il Vasari descrivesse
« se questo quadro per tutt'altro da quello che
« è, e come poi si fermasse a lodarne figure, che
« mai non vi esisterono. Credete voi cagione di
« questi non rari suoi equivoci l'aver egli scritto
« di memoria, ed essersi troppo di essa fidato. Dubito
« bito però che anche un'altra ragione possa trovarsi
« varsi di certe sue inesattezze. Egli, come ben ci
« ripete mille volte nella sua opera, raccoglieva
« dei Maestri più celebri, e disegni, e pensieri.
« Ora è ben facile, che molte volte da una prima
« idea, che avea fatto il Pittore della sua storia,
« ricavasse la descrizione di essa, non rammentandosi
« dosi i cambiamenti che avea poi fatti l'artista
« nell'eseguirla. Chi sa che Antonio non avesse
« da prima imaginato d'introdurre nel suo lavoro
« le fantesche dell'oste, e che poi cambiasse idea,
« ma della sua prima ne avesse il Vasari un disegno,
« gno, uno schizzo? Ad onta che questa pittura
« non sia la migliore di Antonio, e che in certo
« modo sembri condotta senza un particolare studio,
« dio, pure sono da rilevarsi in essa la migliore
« disposizione delle figure, la maggiore intelligenza
« genza di prospettiva nelle molte fabbriche nel
« fondo introdotte.

pittori che operarono in Campo Santo prima di Benozzo, quelle di Spinello Areti-

« Giustissimi sono gli elogi da voi tributati ad
« Antonio per la viva espressione, che diffuse in
« tutta la rappresentazione della morte del Santo.
« Sì, in questa storia si riconosce l'uomo, che sa-
« viamente ragiona sull'arte, e non si contenta di
« occupare uno spazio con figure, che bene, o
« male lo riempiano, ma riflette sopra ognuna di
« esse, niuna a caso ve ne introduce; e stabilito il
« concetto, che vuole esporre, tenta, che ciascuna
« serva ad esso, e colla verità, e la varietà lo no-
« biliti. Quindi i diversi moti di dolore, di tene-
« rezza, di compassione, di divozione sono espres-
« si nelle figure, che attorniano il Santo spirante,
« ed a tutte diede variata, e vivace fisonomia. Ec-
« co quei principj, che doveano giovare ai pro-
« gressi dell'arte; raziocinio nell'inventare, imi-
« tazione della natura nell'eseguire. Forse in
« qualche figura cadde un poco Antonio nella ca-
« ricatura; come in quei tre fanciulli, che sono
« poco distanti dai piedi del Santo; ma il non
« riuscire sempre bene nell'intento non è quello,
« che arresta i progressi di un'arte ancora non
« adulta. Il non tentare le buone strade, il tener-
« si dietro ad una servile imitazione sono i veri
« ostacoli al suo avanzamento.

no possono certamente riguardarsi come le più mediocri. Dipinse egli verso il

« A voi piace meno la parte del quadro in cui
« il Santo è condotto al sepolcro, ma pure se be-
« ne l'esaminate, non è all'altra inferiore, cioè
« meno importante n'è l'argomento. É ben al-
« tra cosa una turba di cantori, che intuonano in-
« ni di requie ad un defonto nell'accompagnarlo
« alla tomba; che una folla di spettatori divoti,
« che veggono spirare un uomo Santo, e che per-
« ciò esprimono il dolore del distacco da lui,
« l'ammirazione che li comprende, la divozione
« che loro ispira un'anima, che nel separarsi dal
« languido corpo credono che sicuramente voli a
« riunirsi al suo Creatore. Bisogna confessare che
« il Pittore, e il Poeta edificano sull'argomento,
« che la bellezza di questo fa base alla bellezza del
« loro lavoro. Eguale grado di merito vi sarà in
« due dipinture, in due poemi, esaminatone il
« pregio come pittura, come poesia; ma pure la
« superiorità di un argomento sopra l'altro rende
« l'una assai più dell'altra mirabile.
« Avrete osservato, che nel trasporto del cada-
« vere un buon frate accompagna i canti funebri
« con uno stromento totalmente di forma eguale
« a quello, che si vede suonato dal giovine Ranie-
« ri nel primo quadro di Simone; onde quella
« specie di salterio dovea essere in quei tempi

1400; e a' tempi del Vasari queste storie erano assai ben conservate, sì che quello

« commune al festino, e alla Chiesa Assai belli,
« e studiati dal vero sono i partiti delle pieghe, e
« le attitudini delle figure sono pronte, e variate,
« formando una composizione, che si allontana
« da quella secchezza, e povertà di stile, che ren-
« de le pitture di quell'età meno piacevoli, e
« grate. Concludiamo, Antonio non imita servil-
« mente Giotto, come Simone, ma incominicia a
« guardare, ed imitare la natura. Non giunge
« sempre al suo intento, non sempre arriva alla
« meta; ma sempre è sulla buona strada, che a
« quella conduce.
« I miracoli seguiti dopo la morte di S. Ranieri
« furono rappresentati da Antonio con molto buon
« giudizio, ricercando la verità dell'espressione,
« e adattandola molto bene alle diverse fisonomie
« delle figure, che sono segnate con qualche sec-
« chezza, ma però hanno in genere buona, ed
« esatta proporzione. É ancora da notarsi, che
« nel coprire le figure coi panni egli incomincia a
« dare un qualche conto dell'ignudo, e non si
« contenta d'invilupparle in quei lunghi manti,
« che prima tutte le nascondeano, e non lasciava-
« no luogo ad indagarne le parti. Si ravvisa in
« lui, che inventava prima ignude le sue figure,
« poi delle vesti le ricopriva.

Digitized by Google

scrittore le chiama l'opera migliore di Spinello. Le aveva egli divise in sei spar-

« Fa molto onore ad Antonio quella nave in tempesta, che racchiude in sè quasi un'altra storia immaginata con molto calore di fantasia, ed eseguita con prontezza ed energia. Marinai, che intorno alle vele, alle corde, agli alberi si affaticano; passeggieri, che per salvare la vita, i loro averi gettano tra i flutti; mercanti, che di mal cuore vinti dalla paura gl'imitano; moto, confusione, spavento, sono benissimo rappresentati in quella nave pericolante Antonio aveva sicuramente una fantasia fervida capace di imaginare cose difficili, e coraggio poi per eseguirle. Ditemi sono suoi o d'altra mano quei freddissimi pescatori, che sono innanzi sul lido, e che in verità appena saprei perdonargli pei pregi della nave (1)? Quelle figure nulla dicono, ed io temo, se sono sue, che sienvi state introdotte precisamente, perchè spazio vuoto non restasse nella dipintura. Osservate che questa inclinazione di affollare oggetti era allora un poco di moda, e guardate quanta moltitudine di edificj soleansi introdurre nei campi; e nelle parti innanzi ancora, sul terreno quante pic-

(1) *Le figure dei Pescatori sono tutte rifatte dai fratelli Melani.*

Digitized by Google

timenti (17): le tre inferiori sono affatto perite, le altre quantunque scolorite d'assai, pur ci rimangono. Tutte erano tratte dalla vita dei SS. Efeso e Potito.

PRESENTAZIONE DI S. EFESO
ALL'IMPERATORE DIOCLEZIANO
DI SPINELLO ARETINO
(SCOMPARTIMENTO SUPERIORE)

Figura la prima, ch'è suddivisa in tre spartimenti, quando S. Efeso fu presentato dalla madre all'Imperator Dioclezia-no, il quale ritrovavasi in Antiochia. Vedesi a manca il giovinetto genuflesso su i gradini del soglio; la figura della madre si riconosce di faccia; alcuni altri sono

« cole piante, erbe, fiori, vi sieno dipinti » *De Rossi, loc. cit.*

(17) Notisi che il Vasari nomina l'opera intera, non la sesta Storia, come altri ha preteso, per la migliore di Spinello: « la quale TUTTA OPERA per » colorito e per invenzione è la più bella, la più » finita, e la meglio condotta che facesse Spinel- » lo. *Vas.* T. II pag. 322. ediz di Siena.

all'intorno: ma meno della figura di S. Efeso, e d'un compagno vecchio che lo segue, che sono ancora intatte, le altre hanno perduto le teste, e solo si conservano alcuni panneggiamenti piegati con bella facilità.

Nel mezzo comparisce il Santo vestito già da guerriero, e che da una figura, che doveva esser quella dell'Imperatore, riceve il bastone del comando per andare contro i Cristiani.

A destra finalmente è rappresentata l'apparizione del Signore, che gl'impone di non perseguitare la sua fede. Questa ultima parte del quadro parmi assai migliore dell'altra; e l'effetto della sorpresa in specie espresso con naturalezza e varietà ne'diversi atti dei guerrieri che sieguono il Santo. Il soldato che precede, e che curvo sotto il peso dello scudo, e più in avanti degli altri, non ha veduto il Signore, ma segue a camminare, parmi la figura meglio atteggiata e più espressiva di tutta la composizione.

COMBATTIMENTO DI S. EFESO
CONTRO I PAGANI DI SARDEGNA

DELLO STESSO

(SCOMPARTIMENTO SUPERIORE)

Questo quadro pure è diviso in due parti. Sembra che la scena rappresentata a sinistra sia circoscritta dal mare, che si insinua dentro terra, e che divide il quadro; se pur non vuol credersi che il pittore abbia voluto segnare un fiume. E nell'un caso e nell'altro la pittura è assai grossolana. A sinistra adunque vedesi di nuovo il Signore, che comparisce all'esercito: il Santo a cavallo colle mani giunte è rivolto a Dio in atto d'ascoltare la sua parola; e fra' molti seguaci di Efeso, che sorpresi rimangono, è da notarsi quel cavaliero in fine del quadro, che alzati gli occhi al cielo porta una mano alla fronte, come per difender gli occhi dal fulgor della luce, che circonda l'Eterno. Poco più avanti è lo stesso Santo, che riceve da un Angelo, (che rappresentasi

come l'Angelo degli Eserciti) la bandiera che doveva condurlo alla vittoria, colla Croce in campo in rosso, insegna dei Pisani.

« Alla destra parte del quadro la pugna contro i Pagani è già cominciata, l'Angelo del Signore è alla destra del Capitano minacciando i nemici: e se in tutta questa pittura può giustamente desiderarsi una maggior correzione di disegno, bellissime sono l'espressioni nei varj volti, e nelle varie mosse de' combattenti. Fra queste si citano come bellissime quelle de' due Cavalieri, « i quali essendosi con « una delle mani presi nelle barbe, ten- « tano con gli stocchi nudi che hanno « nell'altra, torsi l'uno all'altro la vita, « mostrando nel volto e in tutti i movi- « menti delle membra il desiderio che ha « ciascuno di rimaner vittorioso, e con « fierezza d'animo esser senza paura, e « quanto più si può pensare, coraggio- « si (18) ». Ma se acconciamente ciò de-

(18) Vasari, loc. cit. pag. 321.

Digitized by Google

scrisse il Vasari, di gran lunga va errato nell'aggiungere « che fra quelli che com-« battono a cavallo è molto ben fatto un « CAVALIERE che con la lancia conficca in « terra la testa del nemico, traboccato « rovescio del cavallo tutto spaventato(19). Tutti posson agevolmente riconoscere che quello che conficca in terra la testa del nemico rovesciato da cavallo è un fante: che l'atto suo è ignobilissimo, e senza vigore e fermezza; e che tutto il merito di questo gruppo consiste nell'espressione del dolore di colui, che, traboccato in terra, si stringe il cranio con ambe le mani; espressione ch'era molto difficile a indicarsi senza mostrar la faccia, ove assai meglio si dipingono gli affetti dell'animo. E se è scusabile il Vasari, che tanto operò e tanto scrisse, parmi che poco lo siano coloro che lo hanno copiato senza riscontrare se aveva o no detto il vero. Meno poche teste dalla parte sinistra, il

(19) Ib.

quadro è ragionevolmente conservato per i contorni, pochissimo per le tinte.

MARTIRIO DI S. EFESO

DELLO STESSO

(SCOMPARTIMENTO SUPERIORE)

Quantunque non diviso, come forse avrebbe dovuto essere, in tre parti, questo quadro rappresenta tre fatti. Il primo quando il Santo presentato per ordine dell'Imperatore Diocleziano al Pretore dell'isola di Sardegna ed esaminato, ode condannarsi da quello alle fiamme, come figurasi a sinistra, ove si vede un soldato che lo prende per l'abito, udite appena le voci del Pretore, dipinto in atto di pronunziar la condanna.

In mezzo del quadro è il Santo nella fornace, che orando al Signore fa sì che le fiamme si rivolgano contro i ministri, che rimangono da quelle abbruciati.

In fondo, a destra, vedesi il corpo di lui in terra decollato, e in alto appare la sua anima portata in cielo dagli Angeli.

Digitized by Google

Molta espressione e varietà si ammira nei fuggitivi dal fuoco, e semplice e dolce è l'atto del Santo, che a mani giunte tiene gli occhi al Cielo rivolti (20).

(20) « Veggo le nuove vostre riflessioni sulle pit-
« ture di Spinello, e di Giotto, e non posso del
« tutto oppormi all'opinione vostra, che tanto su-
« periore a Spinello Aretino giudica Antonio Ve-
« neziano: ma pure permettetemi, che qualche
« osservazione vada facendo sulle storie nel vostro
» Campo Santo da Spinello dipinte, dalle quali
« può forse dedursi, che quest'Artista, se non fu
« nel complesso dell'esecuzione al pari d'Antonio
« felice, non fu punto ad esso inferiore nella in-
« venzione, e nella composizione; ed in qualche
« parte dell'esecuzione ancora non gli restò di
« gran luuga indietro. La prima pittura, che rap-
« presenta Sant'Efeso ancor giovinetto presentato
« a Diocleziano, non è la migliore di Spinello;
« ma pure l'invenzione non n'è spregevole. Rile-
« vate di grazia in essa un merito, che sempre in-
« contrasi ne'dipinti di Spinello, e che non fu co-
« mune a'professori di quell'età. Questo è la ben
« ragionata disposizione delle figure sul suolo ac-
« compagnata da buona intelligenza di prospetti-
« va, che fa bene sfuggire il piano. e dà giustezza
« d'imitazione al lavoro. Se in codesto quadro

Digitized by Google

Nei tre spartimenti sottoposti si era da Spinello rappresentato il martirio di S. Potito, e la translazione dei corpi dei due Santi dalla Sardegna in Pisa: e nel primo

« avete voi osservata come lodevole la facilità del
« piegare i panni, quanto maggior piacere vi avrà
« recato il bellissimo panneggiamento di quella
« figura in piedi, ch'è al lato dell'Imperadore
« nel secondo quadro; ove Cesare dà a S. Efeso il
« comando delle sue schiere? Non si vergognerebbe
« be Andrea del Sarto di avere immaginato un si-
« mile grandioso partito di pieghe.
« Se trattata fosse con maggiore esattezza di di-
« segno la terza storia, ch'espone l'apparizione
« dell'Eterno a S. Efeso per vietargli di persegui-
« tare i Cristiani; la distribuzione delle figure, e
« l'aggruppamento di esse, la vivacità delle atti-
« tudini renderebbero tale pittura degna assolu-
« tamente di miglior secolo.
« Assegnato a codesta il primo luogo fra le pit-
« ture di Spinello, nell'altro spartimento, ove ha
« dipinto il Santo, che una seconda volta vede
« l'Altissimo; che in seguito riceve dall'Angelo
« il vessillo della Croce; e che finalmente com-
« batte contro i Pagani, la terza storia è la più
« commendabile. Nelle due prime vi è molta
« freddezza, e mancano le figure di verità e d'e-

di essi, quantunque visibili appena, pure si riconoscono tre Sacerdoti in piviale, che portano i corpi di essi e che cantano, dipinti con verità straordinaria, e un

« spressione. Nel combattimento rilevasi una di-
« screta imitazione della natura, e qualche figura
« ha energia, e movimento, come notò il Vasari
« in que'due che si afferrano per le barbe: ma la
« figura dell'Angelo, e quella del Santo sono in
« attitudini tanto poco espressive, che compensa-
« no il buono delle altre. Voi che notate le ine-
« sattezze delle descrizioni del Vasari, non avete
« osservato, ch'egli vide in simil battaglia molti
« angeli combattenti a favore de'Cristiani: quan-
« do ve n'è uno solo, che impugna non troppo
« guerrescamente la spada accanto a S. Efeso. Pe-
« rò siamo noi già d'accordo, che inesattezze si-
« mili sono e scusabili, e perdonabili in quello
« storico, altronde delle Belle Arti tanto beneme-
« rito.

« Nel terzo spartimento dipinto da Spinello vi
« sembrano degne di lode le varie, ed animate
« attitudini dei fuggitivi, contro i quali per divi-
« no volere si avventano le fiamme del fuoco de-
« stinato al martirio di S. Efeso. È vero; separa-
« tamente prese non sono prive di merito quelle

Digitized by Google

gruppo di tre putti che arrabbiati si prendono per la faccia, con poche figure indietro che ridono di quella rissa. In generale questo pittore è duro, ed ha molto della maniera di Paolo Uccello.

« figure, ma non sono però bene aggruppate, e
« disposte, e la fornace è assai meschinamente
« immaginata. La parte, ove segue la decapita-
« zione del Santo, anch'essa è debolmente inven-
« tata, e composta; e gli spettatori di quella fu-
« nesta scena non si mostrano da compassione
« commossi, e quasi indifferentemente la mira-
« no.
« Avrete osservato, che il Pittore non introdus-
« se affatto ignudo alcuno ne'suoi lavori, forse
« diffidando delle proprie forze nel disegno. Pe-
« rò lo stile, con cui sono piegate le vesti delle
« sue figure, lascia travedere una intelligenza dei
« contorni dell'ignudo, e pare si possa credere
« ch'egli ignude le contornasse prima di vestirle.
« In generale non mancano di esattezza di propor-
« zione, benchè tendano a quel fare svelto, che
« fu poi adottato con maggior caricatura da Parri
« figlio di Spinello. A voi sembra che siavi qual-
« che simiglianza fra il dipingere di Spinello, e
« quello di Paolo Uccello; ma pel pochissimo che
« ho veduto di questo secondo, toltane la scienza

Ma se di picciol momento è stata la perdita delle pitture di Spinello, non si potrebbero abbastanza da noi compiangere quattro storie di Giotto, eseguite nei suoi anni più belli, e che per testimonio degli scrittori, levando altissima fama, indussero il Pontefice Benedetto IX. a chia-

« prospettica, credo Spinello a Paolo sia preferi-
« bile. Mentre però noi così francamente la di-
« scorriamo su codesti vecchi maestri, se ritornas-
« sero essi al mondo, quanto si lagnerebber di
« noi, che giudichiamo de'lor pregi, quando dai
« loro dipinti svanì tutto il merito del colorito!
« La disuguaglianza di conservazione, che ri-
« levasi fra codesti freschi del Campo Santo, onde
« alcuni più vecchi di altri meno antichi sono
« meglio mantenuti, potrebbe dar luogo ad osser-
« vazioni pratiche sul diverso modo di dipingere
« a fresco, sull'uso diverso dei colori, sulle cose
« che maggiormente offendono ta li dipinti, e sui
« ripari, che ad esse potrebbero opporsi. Merita
« pur troppo che s'indaghi con gran cura il me-
« todo, onde possa rendersi durevole un genere
« di pittura che a sentimento di Michelangiolo è
« il più grande, che abbiasi l'Arte.

(De Rossi loc. cit.)

Digitized by Google

marlo in Roma, ove dipinse in S. Pietro la Navicella del Pescatore; ed altre storie miseramente perdute ancor esse. La bellezza, la naturalezza, e la maestosa semplicità delle due che qui rimangono ci fanno sentir più vivamente la mancanza delle altre.

Furono esse condotte da Giotto dopo il 1300: e l'essersi cominciata ad ornare prima dell'altra la parete intorno a questa seconda parte, ci fa credere naturalmente, che qui fosse altre volte l'ingresso principale del Campo Santo, come quello ch'era il più vicino alla porta a Leone, che conduceva a Genova, città legata con Pisa per vincoli antichissimi di commercio. Rappresentavano esse i fatti principali del libro di Giobbe: e narra il Totti (mentre a' suoi tempi sembra che si conservassero ancora le due prime, quantunque gia ritoccate) aver Giotto nella superiore dipinto un sontuoso convito, dimostrar volendo per quello e per la moltitudine de' servi, e degli ornamen-

Digitized by Google

ti la magnificenza di Giobbe, e le ricchezze ch'egli possedeva in Oriente. Due, delle quali non parla nè pure il Canonico Totti, pare che fossero da gran tempo perdute. Le sole due fortunatamente rimaste, sono le seguenti.

LE SVENTURE DI GIOBBE

DI GIOTTO

(SCOMPARTIMENTO SUPERIORE)

È ripiena questa istoria dei più belli e più variati affetti, che desiderar mai si potessero in sì fatto argomento.

Vedesi a sinistra il demonio, che insieme agli Angeli, come dalle Sacre Carte si racconta, presentossi un giorno al Signore, chiedendogli ch'ei volesse riporre il santo Giobbe nella sua potestà. Fiero è l'atto del demonio, immaginosa n'è la forma; e sembra che Giotto si ricordasse dell'*ali* di *vipistrello* date a Satanasso dall'Alighieri. Stanno intanto sospesi gli Angioli intorno, intenti alla risposta di Dio; e mirabile mi sembra il

primo di essi a sinistra, che degno quasi direi di Raffaello medesimo (21).

Ottenuta la permissione di affligger Giobbe negli averi, e nei parenti, seguono a narrarci le Sacre Carte, che il demonio gli concitò contro i Sabei, popoli dell' Arabia felice, che assaltando le sue mandre di bovi e di asine ne uccisero i guardiani, eccetto uno che ne recò a Giobbe la notizia. Quindi mandò il demonio fuoco dal cielo, che tutte abbruciò le pecore ed guardiani, eccettone pure uno solo, dal quale il Santo uomo potesse rimanere inteso di tante sue sventure: e finalmente crollar fece e rovinar la casa ove i suoi figli facevano un sontuoso convito, nella quale rovina tutti perirono, e un solo ne scampò, per recarne a Giobbe ugualmente la dolorosa novella. I primi due fatti ha espresso Giotto in questo quadro; e se avesse egli conosciuto la prospettiva, come conosceva il

(21) Veggasi l'intaglio di quest' Angelo.

Digitized by Google

segreto della espressione, nulla mancherebbe a tal sublime pittura. La prima scena è in avanti, e da grandi massi è divisa dal trono del Signore figurato a sinistra. I principali de' Sabei si veggono uscir da un lato del monte sui loro cavalli. Alcuni si sono già impadroniti dei buoi, che cacciano frettolosamente, mostrando l'impazienza della rapina; mentre varj soldati sono rivolti ad uccidere i custodi delle mandre. Il primo a sinistra, dopo aver già ricevuto una ferita, in terra colla mano si appoggia, attendendo l'altra, che termini i suoi giorni e il suo soffrire; il secondo si raccomanda al suo assassino in un modo dolorosamente espressivo; mentre il terzo sta in atto di rassegnarsi alla sua sciagura; e parmi il più bello, e il più difficile dei tre, per aver dovuto il Pittore fare esprimere la sua rassegnazione coi moti della persona soltanto, rappresentandolo a volto basso. Varj corpi si veggono distesi qua e là; campeggiando nel mezzo un solo tra i servi di Giob-

be, che mezzo tra l'orrore e il timore, ascolta da uno de' Capi nemici la novella della sua liberazione, avendolo così espresso il Pittore, per non saper forse come altrimenti dinotare che uno tra i servi di Giobbe, che dovea recargli la novella, sarebbe scampato da' tanti nemici che vedevansi in arme all'intorno.

Questa mi sembra la più acconcia spiegazione di quelle tre figure nel mezzo del quadro che stanno parlamentando.

In alto, come istigatore di tanti danni vedesi il nemico dell'uman genere, che brandisce minaccioso colla destra una spada, e recasi nella spalla sinistra una specie di lancia; invenzione da cui forse l'Orgagna tolse l'idea della sua *Morte*, che vedesi in mezzo al quadro già sopra descritto (22).

Intanto però i guardiani delle pecore, che forse dovean rappresentarsi in qualche distanza maggiore, veggonsi fuggire co'lo-

(22) Vedi pag. 19, e segg.

Digitized by Google

ro armenti; nè meglio esprimer si potea la trepidazione e la fretta, sia nella mossa del primo che col bastone in spalla li segue; sia nell'atto dell'altro, che alzando la verga pastorale, forse per la prima volta in atto di percuotere, spinge le sue pecore alla fuga.

Il tempo ha guasta quasi affatto, eccetto poche figure, la parte destra, ove l'incendio era espresso dei greggi e dei custodi. Uno di essi solo si salva, e con fino e giusto intendimento è dal Pittore rappresentato entrando fra due massi d'una caverna, lontano dal luogo ove saranno colti gli altri dalle fiamme del cielo.

I pochi avanzi della parte superiore mostrano che la scena di questo flagello era divisa dall'altra per mezzo di altissime rupi; e che in mezzo, librata in aria, aveva ripetuto il Pittore la figura del demonio, in atto di fulminar le greggie e i servi di Giobbe, gettando fiamme colle sue mani.

Pochi segni mostrano ancora bellissi-

Digitized by Google

me e naturali attitudini nelle peco re colte ed abbruciate dal fuoco: e tre fra i pastori che sono conservati sul davanti del quadro, e il cane che fugge presso quello che tenta di cuoprirsi la testa coll'abito pastorale, son dipinti con grande evidenza.

In somma, parmi che Giotto in questa sola sua pittura abbia dimostrato sino a qual segno era in lui l'arte della varietà e dell' espressione, nel rappresentare gli uomini non solo ma gli animali, dissimili di abiti, di forme e di età.

Il terzo quadro sottoposto all'altro, che il tempo ha distrutto, e distrutto pur esso, al riferire del sopranominato Canonico Totti, rappresentava la terza parte delle sventure di Giobbe; quando il demonio cioè spinse un turbine, che dalle quattro parti del cielo movendo con un vento orribilissimo, fè crollare dai fondamenti, e cadere la casa ove i figli e le figlie di Giobbe stavano insieme assisi a un banchetto; e per tal rovina, quanti

si trovavano in casa perirono, eccetto uno, che solo vivo scorgevasi in un lato del quadro, e che recar doveva al santo uomo la novella di tanto disastro.

Se ben riflettesi alla bellezza di quanto ci è rimasto di Giotto, molto amaramente compianger si debbe la perdita d'una invenzione, ove nelle attitudini di tanti morti e moribondi caduti sotto le rovine, aveva avuto campo il Pittore di sfoggiare nelle mosse e negli affetti.

GLI AMICI DI GIOBBE

DELLO STESSO

(SCOMPARTIMENTO INFERIORE)

La quarta storia, assai meglio conservata della superiore, rappresenta Giobbe nel letamaio; poi che il demonio ottenne dal Signore di poterlo percotere anco nella persona.

Semplicissima e maestosa è la composizione di questo quadro, diviso in due parti. Nella prima, a sinistra, vedesi Giobbe ignudo tutto coperto di ulcere, che

all'aria del volto, mostra la rassegnazione, con cui soffre le sventure, colle quali il Signore volle provare la sua pazienza.

Nel tempo stesso il demonio gli avea concitati contro tre suoi Amici, che sotto colore di visita lo pungessero con parole obbrobriose, acciò cadendo nella disperazione maledicesse Iddio autore di tante sue miserie. Gli ha figurati il Pittore con seguito numeroso di uomini e di cavalli; e non potendo esprimere ne' lor volti fuorchè il sentimento della compassione, parmi che al solito abbia maestrevolmente trovata infinita varietà nelle mosse, negli atti, e nell'aria delle teste. Tutta la figura del Giobbe è rifatta: i panneggi mi sembrano bellissimi, e molta bizzarria è nelle foggie degli abiti, e dei turbanti. Tutta insieme la composizione ha una quiete mirabile.

Non avendo i tre Amici di Giobbe potuto commovere la tranquillità della sua mente; furono ammoniti dal Signore,

per non aver parlato con rettitudine davanti al suo Servo, aggiungendo loro come ci narrano le Sacre Carte: « Prende-
« tevi adunque sette tori e sette arieti, e
« andate a trovar Giobbe mio servo, e of-
« frite olocausto per voi; e per voi farà
« orazione il mio servo: e in grazia di lui
« non sarà imputata a voi la stoltezza vo-
« stra.

L'apparizione del Signore ai tre Amici di Giobbe, e i preparativi per l'olocausto formano il soggetto della seconda parte del quadro.

È osservabile l'atto de' due Amici (poichè il terzo è perduto) col quale dimandano al tempo stesso perdono de' lor falli, e promettono di obbedire a quello che lor comanda il Signore, ugualmente che l'attenzione de' due servi presso quella palma.

Intanto i montoni e i buoi s'avviano (e son piene di vita le loro mosse) seguitati da un pastore, che sembrami lo stesso, figurato nel quadro superiore, che

Digitized by Google

solo restò superstite dalla strage de' Sabei (23).

(23) « Vi confesso poi che il parlare di Giotto
« è un tema superiore alle mie forze, e anche a
« quelle di scrittori, che assai più di me valgono.
« Troppo difficile è il ragionare adequatamente
« sopra di un uomo, nelle cui lodi non si eccede,
« quando si colloca al fianco di Dante, del Petrar-
« ca, del Boccaccio. Quanto lustro riceverono le
« lettere da quei tre sommi scrittori, altrettanto
« ottennero da così gran pittore le Arti del dise-
« gno. Egli nacque veramente per tentare nuo-
« ve e grandi cose in un'arte, che appena inco-
« minciava a sorgere dallo stato di un'infeli-
« ce e rozza meccanica esecuzione. Chi ben esa-
« mina qual'era la pittura in quei tempi, e come
« Giotto aprì ignote strade, che tutte aveano per
« meta l'avvicinarsi alla perfezione, rimane sor-
« preso della magnanimità del suo ingegno, e del-
« la grandezza delle idee da lui concepite. Egli si
« fissò per principale scopo l'imitazione della ve-
« rità: riguardò la natura come sua guida, e nel-
« la varietà di essa cercò gli argomenti per l'arte
« sua, non arrestandosi per le difficoltà dell'imi-
« tazione, ma vincendole colla felicità dell'in-
« gegno, e coll'assiduità dello studio.
« È stata veramente grave perdita pel vostro
« Campo Santo, che sieno perite in gran parte le

Dopo le Pitture di Giotto trovasi nello scompartimento superiore un frammen-

« pitture di Giotto, e che quelle, che ancor vi re-
« stano, siano tanto guaste, e malmenate. Voi ave-
« te con molta esattezza descritto il primo di-
« pinto, nel quale al solito contengonsi riunite
« più storie della vita di Giobbe. Pregovi di os-
« servare, che nella prima parte della pittura, ove
« ha effigiato l'Altissimo, che concede all'angelo
« delle tenebre la facoltà di perseguitare il santo
« Giobbe, ha il nostro pittore effigiato la figura
« dell'Eterno, colle sembianze giovanili che so-
« gliono appropriarsi all'imagine di Gesù Reden-
« tore. Piacciono a voi quegli angeli, che sono
« vicini al divin trono, ed avete ben ragione, giac-
« chè uniscono la bellezza alla maestà, e tutta
« questa storia ha un tuono semplice, e grande,
« cercato espressamente dall'Autore per esprime-
« re al meglio la sede dell'eterna pace.

« Ma come nella seconda storia cambiò egli di
« stile, e qual moto ed energia cercò d'infonde-
« re nella crudele strage, che fanno i Sabei de'cu-
« stodi degli armenti di Giobbe! Le diverse atti-
« tudini, i ben disposti gruppi delle figure si uni-
« scono ad una vivace espressione tanto più lode-
« vole, quanto con buon giudizio egli diede fiso-
« nomie fiere, ed ardite ai rapaci Sabei, all'oppo-
« sto dolci e miti ai servi di Giobbe, ne'quali

Digitized by Google

to di una Storia attribuita comunemente a Nello scolare di Giotto, ma della quale niuno ha saputo indovinare il soggetto. Due figure a destra sono assai grandiose

« veggonsi espressi il timore, la sorpresa, il dolo-
« re della morte, mentre gli altri spirano rabbia,
« e crudeltà. Forse nello spiegare chi rappresenti
« la figura, che parla con quel vigliacco guerrie-
« ro, che tutto coperto di armi è venuto ad assa-
« lire uno stuolo d'inermi pastori, il mio parere
« è dal vostro diverso. Voi lo credete un servo di
« Giobbe, che implori la vita pe'suoi compagni,
« e che fosse poi lo stesso che andò ad avvisare di
« tanta sciagura l'ottimo suo padrone. A dirla, io
« credo, che il servo, che unico portò la nuova a
« Giobbe delle gravi sue perdite, sia quella figu-
« ra, che fuggendo va a nascondersi nell'apertura
« di una rupe, in cui egli conoscea forse una via
« segreta, che poteva sottrarlo al nimico. Separa
« questa rupe la seconda dalla terza pittura, nel-
« la quale è espresso l'esterminio delle greggie, e
« dei pastori di Giobbe. Quante varie attitudini
« ha in essa riunite, ed osservate! Come nei pa-
« stori anche in quel momento di orrore ha con-
« servato la dolcezza di carattere, che general-
« mente accompagna i custodi degli animali più
« mansueti! Anche qui colui a destra, che pare

per quei tempi, e assai ragionevole il panneggiamento di esse, ma in special modo quello dell' ultima.

Nulla dirò delle pitture, che riempio-

« siasi al primo cader delle fiamme riscosso, e coprendosi da esse alla meglio prende la fuga, avrà della nuova perdita avvertito l'uomo di Dio. Sì nella seconda, che nella terza pittura ha introdotto l'infernal nimico, che dall'alto volando dirige le sue scellerate imprese; e benissimo in ambedue ha espresso la leggerezza, con cui uno spirito si libra nell'aria, e forse anche nei più belli tempi dell'arte non sono state disegnate figure volanti con maggior leggerezza, ed energia. Questa parte però dei pastori ha sofferto una rovina quasi totale.

« Quanto però è deplorabile l'ingiuria, che riceve dal tempo una pittura; altrettanto, e direi assai più, è da compiangersi un'opera, contro la quale agli oltraggi del tempo si unisca il barbaro ritocco di una mano inesperta. Sui miseri avanzi della distruzione l'occhio dell'Artista va pur rintracciando quei pochi tratti, che originali dell'autore ancora rimangono, e da essi si può molto apprendere l'intelligente, argomentando da quei residui il valor del Maestro, come dall'unghie di leone: ma da una pittura rico-

Digitized by Google

no, per non dir che deturpano la parete che riunisce i due lati di tramontana e di mezzogiorno, eseguite dal Ghirlanda da Carrara, e dal Cav. Guidotti Lucchese,

« perta da uno sciagurato pennello, che vi resta
« ad apprendere? Rifletto a questo nel passare ad
« osservare la figura di Giobbe sul letamajo. An-
« che gli avanzi di una figura totalmente ignuda
« dipinta da Giotto, conserverebbero qualche lam-
« po e traccia della sua maniera; ma ricoperta co-
« m'essa è, che più dell'autore ci mostra, se non
« la mera attitudine della figura, se pure chi ritoc-
« colla l'ha rispettata? A buona ragione voi siete
« appagato assai di codesta composizione; perchè
« ad onta che a prima vista sembri un poco mo-
« notona nella disposizione delle figure, che sono
« innanzi a Giobbe, ed ascoltano il discorso dei tre
« Amici, che lo rimproverano; pure osservando
« la varietà dei caratteri, ch'espresse il pittore in
« esse, e il vario grado di compassione, di ammi-
« razione, di dolore che provano nel vedere il ra-
« pido passaggio da tanta felicità a tanta miseria;
« non può che ammirarsi l'ingegno di Giotto, il
« quale incominciava a filosofare sull'arte, ed in-
« ventava le sue pitture trasportandosi colla men-
« te nell'azione, introducendovi i necessarj inter-
« locutori, conoscendoli per così dire intimamen-

giacchè non potrebbero senza inconvenienza venir descritte in mezzo alle opere de' primi e grandi restauratori dell'arte.

Cominciasi la facciata rivolta al mezzo-

« te, onde rappresentare i moti degli animi loro,
« e le loro passioni. Osservate di grazia quei tre
« Amici di Giobbe, e guardate se quelle fisono-
« mie non sono precisamente di uomini capaci di
« accrescere, ma non diminuire coi loro detti le
« altrui angoscie. Sfoggiò assai in varietà di ar-
« chitettura Giotto nel fondo della storia, e fra
« le architetture bizzarre del suo tempo ve ne in-
« trodusse alcuna, in cui qualche traccia dell'ar-
« chitettura antica si riconosce.

« Nella storia, che segue, rappresentando l'Al-
« tissimo che ordina agli Amici di Giobbe di pur-
« garsi con un sagrificio dal commesso delitto; ha
« Giotto adottato le sembianze, che sogliono dar-
« si all' eterno Padre, e non quelle che sogliono
« adoperarsi pel divin Figlio, come fece nell'altro
« dipinto. Quella figura, che fervorosamente im-
« plora perdono è bella per l'attitudine, e pel di-
« segno; e i due che presso alla palma guardano
« attentamente i tre genuflessi hanno molta viva-
« cità di espressione, e si mostrano sorpresi; co-
« me quelli che veggono coloro, che attentamen-
« te ascoltano i divini comandi, ma quei coman-
« di essi non odono.

Digitized by Google

giorno, da un Dio Padre, che tutto abbraccia il mondo, concetto sublime; e degno di miglior pennello, che quello non fu di Buffalmacco, o com' altri vuole

« La marcia dei seguaci degli Amici di Giobbe
« che conducono gli armenti al sagrifizio, forma
« la terza ed ultima parte di questo dipinto. Voi
« vorreste trovare in uno dei pastori la stessa fi-
« gura, che nel secondo dipinto la credeste il ser-
« vo che portò a Giobbe la trista nuova; ma a dir-
« vi il vero, se togliete la simiglianza del vesti-
« mento, che però è quello che ha Giotto in gene-
« re pei pastori prescelto, e vedesi in altre simili
« figure, più non so trovarvi di corrispondenza.
« Mi vergogno del poco, che vi ho potuto e sa-
« puto dire su queste pitture, e sull'egregio loro
« Autore, giacchè non ho adempito nè alle vostre
« brame, nè al desiderio, che avrei di dire cose
« degne del gran Giotto. Chiuderò con una osser-
« vazione, che feci nel vedere le belle incisioni,
« che delle opere di Giotto hanno fatto gli eccel-
« lenti disegnatori Fratelli Riphenhausen. Giotto
« ha trattato una quantità di argomenti singolar-
« mente sacri. Gli stessi argomenti sono stati in
« seguito trattati nei più bei tempi della pittura
« da valentissimi uomini; ma nell'opere di questi
« frequentemente si veggono in parte adottate le

di Pietro da Orvieto. Siccome per altro la tradizione più costante l'attribuisce a Buffalmacco, di lui parlerò, lasciando la disputa nello stato in cui si trova. Quello che parmi certo è la diversità della maniera con cui è dipinto il principio del Genesi, paragonata a quella con cui fu dipinta la Crocifissione, di cui si è parlato in principio. E quantunque l'autorità del Vasari sia grande, pur non ostante è certo che quel Pietro da Orvieto dipinse in Campo Santo nel 1339, e vi dipinse *Historiam Genesis* (24). Dopo di ciò, pensino gli eruditi come lor meglio sembra.

La testa del Dio Padre è mal concia

« stesse idee, le stesse invenzioni di Giotto, ben-
« chè alcuni non l'avessero forse vedute. Questo
« fatto è una prova, che Giotto avea molta feli-
« cità d'ingegno, e che sapeva conoscere ed os-
« servare il bello della natura: onde scelse certe
« prime, vere, ed originali idee, dalle quali non
« potè poi allontanarsi chi cercò in appresso la
« perfezione dell'arte. *De Rossi, loc. cit.*

(24) Vedi Ciampi, nella Sagrestia de' belli arredi ec pag. 97, e seg.

Digitized by Google

dal tempo; le estremità son fatte con diligenza, e la figura, quantunque gigantesca, è svelta, e d'un buono insieme. S. Agostino, e S. Tommaso dipinti ai lati sono stati anch'essi maltrattati. In generale questo Pittore tirava al grande stile, e non al secco e minuto, come si riconosce in generale negli artefici di quell'età.

LA CREAZIONE
DI BUFFALMACCO
(SCOMPARTIMENTO SUPERIORE)

Sette sono le azioni rappresentate in questo quadro, ch'è senza prospettiva e senza chiaroscuro. Cominciando da basso, e precisamente presso quell'albero che vedesi in avanti, Dio dopo aver formato l'uomo, e spiratogli l'anima, come le Sacre Carte ci narrano, lo alza da terra creandolo re degli animali.

Poco sopra vedesi lo stesso Dio, delineato con molta grandezza e maestà sì nell'atto in cui si mostra, quanto nelle vesti che piegano con assai facilità, il qua-

Digitized by Google

le introduce Adamo nell'Eden, circoscritto da una parte all'altra del quadro da un muro merlato assai basso, che termina con due porte, per una delle quali (a sinistra) può riconoscersi agevolmente che il Signore entrò con Adamo. Pare che il Pittore abbia voluto far prender parte da tutta la Corte Celeste all'opera più bella del Creatore. Gli Angeli, che veggonsi più basso assistere alla creazione dell'uomo, accompagnano Iddio quando conduce nel giardino di Eden il nuovo Re della terra.

Poco più avanti mirasi la formazione di Eva, uscita da una costa dell'uomo, che per la prima volta si era addormentato. Il serpente colla faccia di donna è finto presso a poco come lo finse poi Raffaello nelle pitture del Vaticano: e dopo aver gustato del frutto proibito, l'attitudine

(25) Questo stesso concetto fu espresso dal Ghiberti nella sua Storia della creazione dell'uomo, nelle famose porte di S. Giovanni di Firenze.

dei due primi padri sedenti a destra, è quella del gran dolore e della sorpresa.

Dio in atto di minaccia apparisce loro dal cielo; e poco più sotto vergognosi e dolenti son cacciati dal giardino da quell' Angelo, che vi rimarrà alla custodia. La mossa di Eva, per nascondere in qualche modo la sua nudità, la fa comparire storpiata.

Finalmente presso quell' albero stesso, da cui ci siamo partiti, vedesi il primo uomo costretto a coltivar la terra col sudore della sua fronte; ed Eva ch'è rivolta verso il primo frutto delle sue viscere, che secondo la minaccia dell' Eterno ha partorito con dolore. Il rivolgersi di lei verso il fanciullo, non che i modi carezzati co' quali si rivolge il fanciullo alla madre, potrebbero, se non m'inganno, servir di modello a qualunque composizione di tal genere.

Una delle particolarità di questa pittura, non che delle due seguenti, è quella d' esser eseguite a buon fresco: e se

Digitized by Google

un tal metodo tenuto avesse Benozzo non avremmo da compiangere la perdita di tante sue belle invenzioni.

LA MORTE D'ABELE

DELLO STESSO

(SCOMPATIMENTO SUPERIORE)

Grandiose quantunque rozze sono in generale le forme delle figure rappresentate in questo quadro, in cui volle il pittore descriverci tutta intera la vita di Caino.

Cominciando a sinistra vedesi il Sacrifizio di lui non accetto al Signore, perchè gli offeriva cose che ad esso non piacevano, spighe di grano cioè, ed altri prodotti della terra; mentre Abele suo fratello, offerendo a Dio i primi parti dei suoi greggi, potè ben conoscere, che gli erano accetti, quando un fuoco disceso dal cielo tutto consumò il sacrifizio, come il Genesi ci narra. La fisonomia dell'adirato Caino è piena d'espressione e di verità.

Digitized by Google

Dietro una rupe, sul dinanzi del quadro e pressochè nel mezzo di esso, vedesi già commesso il fratricidio; e poco più in alto è il Signore, che comparendo a Caino gli fa risuonare alle orecchie quelle tremende parole: *Caino, che facesti tu del tuo fratello Abele?* E qui pure la fisonomia dell'assassino ha una tinta mirabile, e che denota la bassezza unita alla ferocia e al terrore.

Poco più in alto comparisce Iddio, che maledice Caino fino alla settima generazione, e lo condanna ad una vita raminga, come ha voluto notare il Pittore, mostrando il maledetto col bastone alla mano.

Fuggendo egli di terra in terra giunse nel paese degl'Indi, ove stabilitosi divise le terre, fondò una città, cingendola di mura, e nominandola Enochia da Enoc suo primo figlio.

Arrivato poi alla vecchiezza mentre ei riposava fra certi alberi, venne ucciso con un colpo di freccia da Iamech suo

Digitized by Google

bisnipote, al quale additato fu come una fiera da un giovine che conducevalo a caccia. Lamech accortosi dell'errore, dando al giovine dell'arco sulla testa, nel luogo stesso l'uccise.

Questi due fatti sono quelli che ha voluto rappresentare il Pittore nell'ultima parte del quadro a destra. E la mossa del giovine che attentamente addita la supposta fiera a Lamech, e la sua disperazione quando ha ricevuto il primo colpo dell'arco, mi sembrano degni di tempi migliori. Il colorito anche in questo quadro per quei tempi è maraviglioso: e il sangue che cade dalla ferita del giovine non men che quello che versa Abele dalla testa è dipinto con tal naturalezza che destò, come dice la tradizione, la meraviglia di tutto il popolo, che in gran folla ad ammirar vi concorse.

L'ARCA DI NOÈ, E IL DILUVIO

DELLO STESSO

(SCOMPARTIMENTO SUPERIORE)

In tre spartimenti è diviso questo ultimo quadro di Buffalmacco. Nel primo vedesi in alto l'Angelo del Signore che comanda a Noè di fabbricarsi un'Arca. La figura del Patriarca è molto animata nell'attenzione che presta alle parole dell'Angelo; ed è grave danno, che non si conoscesse in quei tempi l'arte di degradare l'avanti e l'indietro, giacchè passando alla fabbricazione dell'Arca, che occupa pressocchè tutta il primo spartito, la stessa figura di Noè ripetuta due volte è posta sì male, che ambedue sono insieme attaccate, l'una volgendo all'altra le spalle. Quella parte per altro, che rappresenta la fabbricazione dell'Arca, è piena di verità, che ammirasi in tutti i volti, e in tutte le attitudini, ma in ispecie nell'attenzione di due figlie, colla moglie di Noè, e soprattutto nelle mosse dei fale-

gnami, che occupati si mostrano ai loro lavori.

Il secondo spartimento presenta la cessazione del diluvio, e la colomba che ritorna a Noè, col ramo d'oliva in bocca. Il picciolo spazio non ha permesso al pittore di rappresentare minutamente una scena, che sarebbe stata orribile sì, ma grandiosissima.

Nel terzo spartimento in fine mostrasi il sacrifizio, che Noè con tutta la sua famiglia offrì al Signore dopo la sua uscita dall'Arca. Il gruppo di essa parmi assai ben composto; ma assai grossolano è il rimanente (26).

(26) « Veniamo a Buffalmacco. Quell'egregio
« Cavalier d'Agincourt, che nell'intelligenza del-
« le belle Arti non ha chi lo superi, soleva dirmi
« quando mi mostrava le sue fatiche sui professo-
« ri, che fiorirono nel rinascimento delle Arti, fa-
« tiche, che hanno prodotto l'eccellente sua ope-
« ra, che ora pubblicasi in Parigi, soleva, ripeto,
« dirmi, che nell'esaminare le opere di tali mae-
« stri, egli compiacevasi singolarmente quando
« s'incontrava in quelli, che col valore del loro

Google

È da notarsi il bel fregio, che circonda le pitture di Buffalmacco, ove al dir

» ingegno aveano contribuito all' avanzamento
» dell' Arte, e che avrebbero spiccato sublimis-
» simi voli, se in epoca migliore fossero nati. Quei
» maestri poi, che in certo modo ebbero l' inge-
» gno in equilibrio collo stato dell' Arte, e che
» non furono capaci di procurarne i progressi,
» credeva che potessero dar luogo ad erudite ri-
» flessioni; ma non a quelle solide ed utili, che
» possono illuminare chi studia, o professa le bel-
» le Arti. Il vostro Buffalmacco fu in verità uomo
» di limitato ingegno, e per suo mezzo sicuramen-
» te la pittura non fece verun passo, ed egli non
» era fatto che per seguire le pedate di chi lo avea
» preceduto, senza speranza di superarlo.

» Voi lasciate indecisa la lite se a Buffalmacco,
» o a Pietro d'Orvieto appartengano i dipinti del
» Genesi. Simil quistione a vero dire non merita
» molte indagini; perchè o Pietro, o Buonamico
» sia stato l'autore di codeste opere, chi lo fu, fu
» debole artista. Credo che si farebbe più torto a
» Buffalmacco contrastandogli l'invenzione delle
» piacevoli burle, che ora fece al suo Maestro An-
» drea, ora al buon Calandrino, che togliendogli
» codeste mediocrissime produzioni pittoriche per
» attribuirle ad altro autore. Se si trovasse un

del Vasari inserì Buffalmacco il proprio ritratto, ed è quello che vedesi precisa-

« qualche ritratto di Buffalmacco, e potesse con-
« frontarsi con quello, che esiste negli ornati di
« codeste pitture, e che il Vasari fece intagliare
« nella sua opera, sarebbe terminato il contrasto.
« Riflettete poi meco, che ancorchè si contrastino
« a Buffalmacco le storie del Genesi, coll'arme di
« quel registro ne'libri di Pietro da Orvieto; non
« può contrastarglisi quella della Crocifissione,
« che agli occhi miei ha maggior merito delle al-
« tre.

« Voi siete contento nel primo dipinto dell'idea
« avuta dal Pittore, che l'Ente supremo sostenga
« l'universo; ma questa idea comune ad ogni uo-
« mo, che ha principj di Religione, come poi l'ha
« sviluppata il pittore? Può trovarsi più meschina
« invenzione di quella, che l'Altissimo tenga in-
« nanzi quella ruota colle due mani, senza che sia
« espresso il concetto, ch'egli n'è il sostegno, co-
« me ne fu il Creatore? Mi dite che Buonamico
« cercava lo stile grande, ed io credo, che come
« uomo che non molto amava la fatica, e molto
« all'opposto il solazzarsi, fece figure più grandi
« per economizzarne il numero, e con esso il tra-
« vaglio. In tutto il dipinto del Paradiso terrestre
« non so trovar cosa in cui vegga Buonamico su-

mente in fondo della lista, che divide *La Morte d'Abele* dall'*Arca di Noè*. Negli

« perare la picciolezza degli artisti di quel tempo.
« Il solo gruppo di Eva col picciolo Caino in seno
« ha veramente grazia, e semplicità tanta, che non
« pare inventato dallo stesso maestro.

« Nella pittura di Caino ed Abele avete osser-
« vato giustamente, che ferocissima e cruda è la
« fisonomia di Caino, ma io avrei bramato, che
« altrettanto dolce, e mansueta fosse quella di A-
« bele, del favorito del Signore; ma questa è af-
« fatto comune ed insignificante. Oh quanto
« è vero, che non mai la caricatura, mà la bellez-
« za e la nobiltà formano il difficile dell'arte!
« Una buona avvertenza ha avuto però il Pittore,
« ed è stata quella, frammischiando più episodj
« della stessa storia nel suo lavoro, di conser-
« vare sempre ai soggetti le stesse fisonomie. Sarà
« ben dipinto il sangue che sgorga dalla fronte di
« Abele, lo sarà anche quello, che gronda dalla
« ferita di colui, ch'è ucciso dal figlio di Lamech;
« ma queste sono cose poco apprezzabili nella pit-
« tura; ed oggetti tanto disgustosi mi farebbero
« ripetere anche ai Pittori, *nec humana palam co-*
« *quat exta nefarius Atreus*.

« Sulla storia di Noè avete voi rilevato quanto
« può dirsene per farne encomio; ma non veggo

altri vuoti, e nelle quadrature sono altre teste a capriccio; il tutto eseguito però con molta grazia ad esattezza.

« in essa, che una nuova prova dello stato di de-
« bolezza, in cui trovavasi l'arte in quei giorni, e
« del mediocre talento dell'Artista.

De Rossi, loc. cit.

Digitized by Google

PITTURE

DI BENOZZO GOZZOLI

Passando dalle pitture di Buffalmacco, o altri che sia, ad esaminar quelle di Benozzo Gozzoli, sembra di fare quel salto medesimo che fece la Pittura in appresso da Masaccio a Raffaello: e parmi giustamente che questo fecondissimo artefice venga reputato il Raffaello degli antichi. Ma difficilmente potrebbe dar giudizio adeguato di lui chi non ha veduto le opere sue nel Campo Santo di Pisa.

Discepolo egli del beato Angelico, ha conservato la grazia e la gentilezza del maestro, con un andar di pennello più facile, e con una composizione più grandiosa: e i suoi campi, e le fabbriche soprattutto che vi ha intromesse stanno co-

Digitized by Google

sì bene in prospettiva, ch'è mirabil cosa per quei tempi.

Sino a questi ultimi giorni è stato creduto, tanto ha potere sopra i nostri giudizj l'autorità d'un'antica tradizione, che egli conducesse ventiquattro grandi quadri in soli due anni; e se non si trovavano i documenti contrarj, si crederebbe ancora tal cosa, che per vero dire ha molto dell'inverisimile.

Venne in Pisa Benozzo circa il 1468, poichè nel Gennajo del 1469 avea già terminata la prima storia, che chiamasi volgarmente la Vergognosa, e che rappresenta l'invenzione della vigna, e

L'UBRIACHEZZA DI NOÈ

(scompartimento inferiore)

Grandioso è lo stile di tutto questo quadro. A sinistra vedesi il santo Patriarca (nel mezzo a'due suoi nipoti, dipinti con molta grazia e vaghezza), che dopo aver dato ordine per la vendemmia, ne lascia la cura alla famiglia. Sta tutta l'intera fa-

Digitized by Google

miglia occupata intorno e dietro di lui. Uno de' suoi figli porge una canestra di uva alla vecchia madre, appoggiandosi colla sinistra alla scala, e piegando il corpo con naturalissimo atto: il più giovine fra essi più avanti pone sulle due mani di una fra le nuore di Noè una più ricolma canestra: la seconda fra le nuore è già mossa per recar verso il tino la canestra che si è posta sul capo; mentre la terza è rappresentata sulla bocca del tino, rovesciandovi l'uva. Sem, come il più provetto, colle gambe ignude pesta l'uve già raccolte, mentre uno de' fanciulli pone il capo all'orlo del tino per curiosità. Dinanzi è assai bene dipinto un cane che abbaia verso due altri fanciulli, che mostrano timore con semplicissimi e naturalissimi movimenti, e proprj dell'età loro.

Nel mezzo è riunita tutta la famiglia, recando i calici e le coppe, dove il vino si è versato; e a destra finalmente vedesi la scena dell'ubbriachezza di Noè, di Cam, che lo dileggia, a cui sta dietro Ja-

fet mezzo tra la curiosità e la vergogna; nell'atto che Sem, preso il mantello, e camminando all'indietro, si prepara a coprire la sua nudità. In fine scorgesi una delle nuore, che finge di nascondersi la faccia colla palma della mano, guardando tra uu dito e l'altro, dal che nacque il noto proverbio *come la vergognosa di Campo Santo*; e per cui, come già dissi, questa storia si chiamò la *Vergognosa* (27).

Il fabbricato è fatto con molta intelligenza, se non che troppo sontuoso per l'epoca in cui si rappresenta quella scena; e con l'unione della magnificenza e della parsimonia, che vedevasi ai tempi di Benozzo nei palazzi di Firenze, ne'quali alle grandiose colonne, e alle finestre incrostate di marmi e di pietre di molti grandi palagj si accoppiavano le impannate, quantunque i vetri fossero in uso da sì gran tempo. Ben aggruppate mi

(27) Vedasi questa figura intagliata.

Digitized by Google

sembrano le figure di questo quadro: ben intesa la prospettiva; ma il tono de' colori è uguale sì nell'avanti che nell'indietro, lo che nuoce all'effetto. Le due figure di Noè sono nobilissime, e ben panneggiate, sopra tutto la prima a sinistra. La figura poi nuda del Patriarca è tutta rifatta da mano moderna, non meno che tutta intiera la metà delle figure all'intorno, cominciando da quella tra le nuore di Noè, che nel mezzo del quadro tiene in mano un vaso, presso del suocero. Da varj anni manca la testa di Noè; caduta insieme coll'intonaco. La figura di Cam mi sembra assai bella, e graziosissima quella vergognosa.

Può quasi accertarsi che questo quadro servì per saggio ai Pisani e all'Operaio di quel tempo del valore pittorico di Benozzo, poichè dai documenti (28) ricavasi che ei fu condotto a dipingere con partito dei

(28) Vedi Documenti pubblicati dal Prof. Ciampi, nella *Sagrestia de' belli arredi pag.* 153, *doc.* 30.

Priori e Collegi di Pisa ai 12 gennaio del 1469, quando cioè avea fin dal primo di detto mese terminata la prima storia di Noè.

LA MALEDIZIONE DI CAM.

(SCOMPARTIMENTO INFERIORE)

La scena della maledizione è dipinta a sinistra. La figura di Noè è bella ed espressiva, ma sì la testa di lui che quella della moglie, e del figlio di Cam son moderne. Magnifica è l'architettura del loggiato, ove la scena si rappresenta; e graziosa è l'attitudine di uno di quei fanciulli, che scherza col cane.

Ma quello, che mi piace infinitamente al di sopra di ogn'altro di Benozzo, è il paese di questo quadro; che presenta uno de' bei contorni di Firenze. E quantunque l'aria sia stata rifatta, e mal conci i contorni degli alberi, nulla ostante la scena è rimasta vaghissima e di molto effetto. Belle son le colline, bellissimi gli animali; e ragionevolmente degradati i

Digitized by Google

colori. Il pittore ha voluto denotare il possesso che Noè prende del paese: e quindi ha espresso lo stato pacifico di ciascheduno. Una delle nuore di lui nel mezzo seduta acconcia i capelli a una fanciullina con sì bel garbo, ch'è una maraviglia: un'altra torna dalla fonte coll'orcio in capo, e una porta in collo un bambino con tanta grazia, che ricorda la diligenza e la verità del Perugino.

TORRE DI BABELE
(SCOMPARTIMENTO INFERIORE)

Questa è la più intatta, e la meglio conservata fra le pitture del Gozzoli. Veggonsi le tinte ancora in tutta la loro forza; e danno idea della bellezza di queste storie quando furono eseguite.

Tutto è bello, fuorchè l'effetto dell'indietro, che presenta una monotonia nell'insieme.

Il concetto del Pittore è semplicissimo: egli ha condotto gran popolo ad ammirare l'edificazione della Torre di Babe-

Digitized by Google

vuto intenzione di rappresentarvi anco Piero de' Medici figlio primogenito di Lorenzo, e fratello di Leon X (29), come alcuni han creduto, perchè nato di soli tre anni. Il campo è eseguito con molta diligenza: il cielo è rifatto, eccetto in esso il Padre Eterno, che comparisce comandando la confusione delle lingue.

Seguitando, sopra la Cappella vedesi l'Annunziazione, e l'Adorazione de' Re Magi; opere fatte da Benozzo per riempiere il vuoto, e ricominciar poi l'ordine stesso e la stessa dimensione presso a poco degli altri quadri.

È stato creduto sino ad ora, che fosse questo il saggio dato ai Pisani da Benozzo del suo valore nella pittura; ma i documenti pubblicati dal Professor Ciampi (30) mostrano la falsità di questa supposizione. Assai vago è il paese, belli sono i cavalli, e meno il luogo ov' è caduto l'into-

(29) Veggansi tutti i cinque intagliati.
(30) Vedi Sagrestia de' belli arredi ec. pag. 118.

Digitized by Google

naco, la pittura è conservatissima. Dicesi che nel volto di quel giovine a cavallo (ch'è l'ultimo a destra) con un cappuccio in capo, Benozzo abbia effigiato il proprio ritratto.*

ABRAMO E GLI ADORATORI DI BELO

(SCOMPARTIMENTO SUPERIORE)

Rappresentasi in questo quadro il principio della vita di Abramo innanzi della sua vocazione. Era egli nato nel decimo anno del regno di Nino, figlio di Belo; il quale, inalzato un gran tempio a suo padre, ed erettavi una statua di lui, ordinò che chiunque, dopo aver commesso qualunque misfatto, entrando nel tempio avesse adorato il simulacro di Belo, andasse libero da ogni pena. Ha finto il Pittore a sinistra Nino, che rimette la pena a due colpevoli. Uno di essi parmi lo stesso che vedesi poco più in là uccidere uno sventurato che stagli a' piedi, e che ha già ricevuto un colpo di pugnale nella fronte.

Digitized by Google

Più indietro figurasi un altro in atto di percuoterlo col ferro sollevato: e in avanti ha immaginato due fanciulli che si battono fra loro, per indicare come la speranza di una impunità facile renda comuni ad ogni età gli eccessi e i delitti. In mezzo campeggia il tempio di Belo, dal Pittore figurato in nuova maniera, aperto, e sostenuto da colonne, intorno al quale stanno gli adoratori, per sottrarsi con quest' atto ai meritati castighi.

Tutta la parte destra è riserbata ad Abramo; il quale, come ognun sa, ricusato avendo di adorare gl' Idoli, fu posto in un rogo ardente, dal quale illeso scampò; mentre Nacor suo fratello, appena entratovi colto dal terrore, acconsentendo all' idolatria, fu arso in pochi istanti. Il Sacerdote di Belo, con altri all' intorno un pò in lontananza, accorrono a rimirare il prodigio delle fiamme, che illeso lo lasciano; dalle quali uscito appena, il Signore a sè lo chiama e gl' intima di partire dalla Caldea, e di andare a stabilirsi

Digitized by Google

nel paese di Canaan in compagnia di Lot suo cognato, e con tutte le lor genti.

Vaghissimo pure è il campo di questo quadro: belle ne sono le fabbriche, e ben intesa la prospettiva di esse. Vero e naturale è il gruppo de' due putti: ben disegnate le figure, alcune delle quali ricordano Masaccio, in specie per la maniera semplice di piegare i panni. Vera e nobile parmi la mossa di quel soldato presso Nino tutto vestito di ferro, quantunque la foggia della corazza sia romana e non all'uso de'Caldei. Il cielo è intatto. Il solo manto di Abramo è stato ridipinto: e in generale, se n'eccettuiamo il lato sinistro, ove è caduto l'intonaco, questo è uno dei quadri meglio conservati.

ABRAMO E LOT IN EGITTO

(SCOMPARTIMENTO INFERIORE)

La maniera con cui sono esposte le diverse storie di questo quadro parmi un po'imbarazzata. A destra vedesi la rissa tra i servi di Abramo e di Lot, che le Sacre Carte ci narrano esser seguita in E-

gitto; e a destra Abramo insieme con Lot, colla sua moglie, e colla moglie di Lot sembrano uscire di Babilonia. In mezzo un poco verso la destra, il Signore comparisce ad Abramo per rinnovargli la promessa che lo farà capo di un popolo eletto. La ristrettezza dello spazio non permise forse al Pittore di rappresentare tre diversi fatti seguiti in luoghi tanto lontani fra loro con quella convenienza che si richiedeva. Il paese per altro è assai bello: degradante la prospettiva per la diminuzione degli oggetti, cosa che fatto non avevano i Pittori anteriori: e la figura di Abramo a cavallo è nobilissima. Gli animali son dipinti, al solito di Benozzo, con naturalezza e verità grande.

Tutto il disotto del quadro è rifatto, non esclusa la figura intiera di quell' uomo piegato in mezzo, che regge un cane per la testa. Il cielo è ridipinto; e in generale è tutta la pittura mal conservata.

Digitized by Google

ABRAMO VITTORIOSO

(SCOMPARTIMENTO SUPERIORE)

Divise le greggie e i servi fra Lot ed Abramo, il primo si recò ad abitare presso i Sodomiti, e restò il secondo fra i Cananei. Scorso qualche tempo, udì Abramo che alcuni Re Assirj piombati addosso ai Re di Sodoma ucciso aveano molte delle lor genti, e molte insieme con essi avevano tratte in schiavitù, fra le quali Lot e la sua famiglia.

Questo è quello, che il Pittore ha voluto rappresentare a sinistra, ove scorgesi un conflitto fra gli Assirj e i Sodomiti, o per dir meglio un assalto dei primi contro i secondi, che piegano e cadono da ogni parte sotto il ferro degli assalitori.

Nel mezzo, presso quel grande albero, veggonsi i Re avvinti e fatti prigioni, seguiti da Lot che mesto e dolente s'incammina colla moglie, nell'atto che due soldati legano ad ambi le braccia.

Abramo intanto, mosso a pietà del tri-

Digitized by Google

sto caso del cognato, armò i suoi servi, e corso incontro agli Assirj, che baldanzosi e sicuri ritornando, si erano abbandonati al sonno: ne fece grande strage, e liberò Lot e i Re di Sodoma. Il Pittore ce lo mostra a sinistra, ove morti veggonsi o morenti i Re degli Assirj; feriti da ogni parte i loro seguaci; il Santo Patriarca a cavallo in arnese da guerriero, che inanima i suoi alla vittoria: mentre da un'altra parte Lot coi Re liberati, e in compagnia di Abramo medesimo, viene alla presenza del gran Sacerdote Melchisedecco ad offrire al Signore le decime di quanto aveano predato.

Molta varietà si ammira nelle attitudini de'guerrieri, de'combattenti, de'morti e de'feriti; ma soprattutto molta espressione nel volto di Lot nell'atto che sentesi avvincere per la braccia, per indi venir tratto in schiavitù.

La composizione di questo quadro rammenta le spartizioni usate ai tempi di Giotto, ove una semplice rupe serviva ad

accennare due diversi anco lontani paesi. Il campo non è molto felice; il cielo però è senza ritocchi, e la prospettiva ragionevolmente degradata.

PARTENZA DI AGAR DA ABRAMO
(SCOMPARTIMENTO INFERIORE)

Proseguendo la Sacra Istoria, sappiamo che, dolendosi Abramo della sterilità di Sara sua moglie, essa medesima, gli presentò una schiava Egizia bellissima, per nome Agar, acciò concepisse di lui. Vedesi essa a sinistra in umile aspetto, e quale convenivasi al suo stato.

Ma in progresso di tempo, avendo concepito un figlio, ardì fare ingiuria alla padrona, di che lagnandosi questa con Abramo, come vedesi poco appresso all'entrar della tenda, Abramo la diede in mano della moglie, acciò secondo il piacer suo la punisse. Poco più avanti scorgesi Sara che batte la schiava, perlochè fuggitasi essa, come egualmente si vede al di là di quell'albero rappresentata e disegnata

mirabilmente, ed espressa soprattutto con gran dignità, giunta in luogo ove mancolle il vitto, al Signore raccomandatasi, vide apparirsi un Angiolo, che le comandò di ritornare alla casa de'suoi padroni, come in fatti fece. Colà giunta, nacquele un figlio, a cui fu posto nome Ismaele, cioè a dire *nobilitato dal Signore*.

Poco tempo, dopo tre Angeli apparvero ad Abramo, ai quali avendo egli offerto l'ospitalità, banchettandoli sotto una quercia, udì promettersi da loro che Sara partorirebbe un figlio dopo un anno, ad onta della grave età sua; lo che di dentro alla tenda udendo Sara istessa, nè potendo trattener le risa; uno di essi, le dimandò se v'era cosa difficile pel Signore.

E in ciò dire, manifestandosi tutti per gli Angeli di Dio, aggiunsero che l'ira del Signore era giunta al colmo, e che erano mossi a distruggere Sodoma, ove abitava Lot. Abramo di lui parente, gli adorò, pregando pe' Sodomiti.

Questo è quello che ha voluto rappre-

Digitized by Google

sentare il Pittore nel rimanente del quadro. La parte in cima a destra, ove Abramo mostrasi fuori della tenda, ha molto sofferto, e appena si riconoscono le tracce delle figure degli Angeli; ma quella del Patriarca è bella assai; e bellissime e le più somiglianti d'ogn'altra fra loro sono le teste dello stesso in quattro luoghi ripetute.

Il quadro in generale è mal concio: tutte le teste degli Angioli son rifatte, ridipinto è il cielo; e la maggior parte degli azzurri e dei turchini de' panni ridipinti. Ben fatte mi paion le tende, e quella piccola fabbrica, che vedesi a sinistra.

INCENDIO DI SODOMA

(SCOMPARTIMENTO SUPERIORE)

Difficile è il notare qual sia la più bella di tante belle parti, che ammiransi in questa pittura, ove Benozzo ha espresso con tanta varietà di mosse, di scorci, e con tanta ricchezza di figure la rassegnazione, la speranza, il desiderio dello scam-

Digitized by Google

po, la rabbia, la disperazione, e tanti e tanti altri umani affetti in una delle più orribili scene che presentar si possa all'immaginazione, quale è quella d'una città subbissata dal fuoco.

Il gruppo di Lot e delle figlie è stato sempre ammirato con stupore: sono esse ben panneggiate, e veramente camminano. La moglie di Lot, convertita in statua per la curiosità, sembra copiata da una statua antica. Il tono de' colori non conservasi colla forza stessa con cui apparisce nella *Torre di Babele*; ma tutto il quadro è intatto da ritocchi, e può riguardarsi come uno de' migliori; ugualmente che fra' migliori debbe annoverarsi per la composizione e pel sentimento il seguente.

SACRIFIZIO D'ABRAMO
(SCOMPARTIMENTO INFERIORE)

Molte cose ci ha mostrato Benozzo in questa pittura. Vedesi a sinistra la rissa fra Ismaele ed Isacco, e Sara che fa sem-

Digitized by Google

biante di dire ad Abramo: *vedi! il figlio della schiava percote il nostro figlio*. L'atto e la figura d'Ismaele mosso contro Isacco parmi bellissima, e nella fisonomia dell'uno e dell'altro fanciullo mi sembrano espressi i sentimenti da'quali esser doveano animati due fanciulli, che figli del padre istesso, abitavano nella stessa casa, e si sentivano di condizione diseguale.

Poco più in là Abramo nella tenda, mentre dormono Sara ed Agar, chiede consiglio al Signore; il quale apparendogli gli ordina di licenziar la schiava ed il figlio: i quali due si veggono indi partire, da un lato della tenda. Finalmente più in cima, avendo Agar abbandonato Ismaele nel deserto, per non aver cuore di vederlo morire di sete, l'Angelo le appare, le addita un pozzo, e le comanda di prender cura del figlio, che dev'esser padre di una gran discendenza.

Seguono i fatti, che precedono il sacrifizio. Il padre che parla al figlio, mentre

Digitized by Google

i servi sono intenti ad acconciare le provisioni intorno al basto dell'asino, è d'una espressione maravigliosa; e la figura d'Isacco ricorda il Duca d'Urbino di Raffaello nella Scuola d'Atene.

Giunti a piè del monte a destra, e sedutisi per ristorarsi, non potrebbe nè meglio interrogarsi il padre da Isacco con quelle note parole; *ove è la vittima?* nè potrebbe rispondersi con più affettuosa rassegnazione insieme e dolore di quello che Abramo lo faccia con quel suo rivolgersi ad Isacco. Le figure de' servi indicano che non li punge nè curiosità, nè dolore; e fanno un contrapposto mirabile colla situazione de' lor padroni. L'asino che scorcia, e che gira incontro a chi lo riguarda, fu già lodato dal Vasari.

Il figlio che porta sulle spalle le legna pel sacrifizio; il padre che ha in mano la fiaccola, e che con tenerezza il riguarda, e quasi non sa animarlo a salire, mi sembrano perfette: e nulla potrebbe aggiungersi alla rassegnazione del primo, e alla

tranquilla ilarità del secondo, acciò sia fatta la volontà del Signore.

Il campo ha molto sofferto: sono stati ridipinti l'aria, e i panni degli abiti: qualche parte della fabbrica è caduta coll'intonaco; ma in generale il paese è d'un bellissimo effetto. Di questa composizione han profittato molti che son venuti dopo Benozzo.

NOZZE DI REBECCA E D'ISACCO

(SCOMPARTIMENTO SUPERIORE)

Leggiadra è la prospettiva di questo quadro, e grandiose ne sono le fabbriche. A sinistra sotto un loggiato vedesi Abramo, che divenuto assai vecchio, desiderando di perpetuare la sua discendenza, nè volendo dare al figlio in isposa una donzella del paese di Canaan, chiama a sè un servo, e gli ordina di recarsi in Mesopotamia, onde ricercare una moglie ad Isacco. Eliezer ascolta in ginocchio le parole del padrone in presenza di molti altri familiari, con varie attitudini espressi.

Digitized by Google

Partito Eliezer, e giunto in Mesopotamia, pregò il Signore a concedergli in favore che quella a cui egli chiedeva da bere, e che a lui non solo, ma pur anco a' suoi cammelli ne offrisse, quella fosse la donzella ch'egli destinata avea pel figlio di Abramo. Poco più in qua si vede il medesimo, che riceve da bere da Rebecca; e dietro ei le offre i presenti recati per la Sposa. Labano fratello di essa, informato dell'arrivo di Eliezer, lo riceve in casa, gli concede la sorella per Isacco suo parente: e in lontananza scorgesi il viaggio della fanciulla, che Benozzo ha figurato dietro a certi monti; per indi rappresentare a destra le nozze d'Isacco con Rebecca.

Il Santo Patriarca accoglie con tenerissimo atto di compiacenza la Sposa, in compagnia d'Eliezer e del figlio: e sotto un magnifico portico a destra, è finalmente rappresentato il banchetto nuziale, accompagnato dal suono delle trombe e d'altri strumenti.

Digitized by Google

Pochi ritocchi ha questo quadro: i panni della figura d'Abramo a destra che riceve la Sposa sono ridipinti; il resto è intatto, e soltanto l'acqua piovana, che dal tetto si è filtrata nella muraglia, l'ha fatto un poco soffrire. Ad alcuni è sembrato troppo ricco nelle parti minute, sicchè alcune volte potrebbe parer trito: ma in generale le parti sono assai belle.

NASCITA DI GIACOBBE E D'ESAÙ

(SCOMPARTIMENTO INFERIORE)

Oltre molti pezzi d'intonaco caduti, molte figure sono rifatte in questa pittura. Ma quanto rimane d'intatto mostra ch'esso era uno de' più belli di Benozzo. Magnifica è l'architettura, parte copiata da varie fabbriche di Firenze; e parte immaginata dal Pittore: quella del mezzo in specie è mirabile.

Cinque sono i fatti rappresentati in questa ricca composizione. Il primo è la nascita de'due gemelli, ove sono da osservarsi le donne intorno i bambini: quelle

presso a Rebecca, mi sembrano tutte belle, quella in ginocchio presso il letto bellissima. È chiaro che Andrea del Sarto si è liberamente giovato di questa storia nella sua Nascita della Vergine, dipinta nel chiostro della Annunziata di Firenze.

In mezzo, i due gemelli fatti già grandi (nè so perchè Giacobbe sia rappresentato in età più giovanile) sono espressi nell'atto in cui Esaù tornando da caccia vende il suo dritto di primogenitura al fratello per un piatto di lenti. La figura presso a Giacobbe in ischiena, il cane, e l'altra panneggiata fra'due fratelli, sono moderne.

Poco più in qua Isacco sentendosi già vecchio chiama Esaù, dicendogli che vada alla caccia; gli apporti da mangiare, e che indi gli darà la benedizione paterna.

Pare che nel luogo, ove è caduto l'intonaco, Rebecca, chiamato Giacobbe, lo ammonisse di quanto far dovea: e lì presso appare Giacobbe colle braccia ricoperte di pelle di capra, in ginocchio dinanzi al

Padre, fingendosi Esaù, per ricevere la benedizione. Presso vedesi sopra una piccola tavola il piatto recato da Giacobbe ad Abramo, e dato a lui dalla madre: e due cani, che sporgono il muso odorando, non potrebbono essere più belli nè più veri.

Finalmente, Esaù ritornato da caccia, presenta anche egli un piatto al padre, lagnandosi del fratello, che gli aveva tolta la benedizione per inganno: e la fisonomia del Patriarca sorpreso da questo racconto è anch'essa piena di espressione e di verità.

Oltre le mancanze, sono rifatti i mantelli delle due prime figure d'Isacco. Il gruppo delle giovinette che vanno a visitare la partoriente è stato imitato dal Ghirlandaio nel coro di S. Maria Novella di Firenze. In generale questo era uno de'quadri più belli di Benozzo, ma è uno di quelli altresì che ha più sofferto degli altri.

Digitized by Google

LE NOZZE DI GIACOBBE E DI RACHELE

(SCOMPARTIMENTO SUPERIORE)

Questo e i tre seguenti quadri più lunghi un quarto degli altri, sono in generale vaghissimi, e possono prestare ricca messe ai pittori nella bellezza e sveltezza delle figure, nell'accordo delle parti fra loro, e nella bella varietà del paese.

In questo prima rappresentansi tutti i fatti di Giacobbe dalla sua partenza dalla casa paterna sino al suo ritorno.

Vedesi egli a sinistra in ginocchio dinanzi al Padre, che lo accomiata, inviandolo nella Mesopotamia presso Labano, acciò si scegliesse una sposa della sua stirpe. Sotto questa cagione nascose Rebecca il timore che avea d'Esaù, il quale giurato avea di uccidere il fratello, tostochè il loro Padre fosse venuto a morte. Isacco rinnuova al figliuolo prima della sua partenza tutte le benedizioni che date aveagli, e poco più in là sulle

soglie della casa mostrasi Rebecca, che teneramente abbraccia il figlio che parte.

Più avanti esso è già in cammino accompagnato da due servi: i suoi cani lo seguono, e s'avviano a sinistra, lungo una strada indicata fra certe rupi, in fine delle quali scorgesi la scala, che parve a Giacobbe di vedere in sogno la prima notte che si addormentò, poichè fu uscito dalla casa paterna. Salivano e scendevano per quella scala, che giungea dal cielo alla terra, gli Angeli del Signore: e il Signore in cima di quella a lui parlando gli rinnuovò le promesse fatte ad Abramo e ad Isacco, lo assicurò che lo avrebbe per ogni dove accompagnato, e ricondotto in fine l'avrebbe su quella terra, che adesso era costretto ad abbandonare.

Poco più in qua, girando la rupe, presso a quel cipresso comparisce lo stesso Giacobbe, che verso il soggiorno di Labano s'avvia: e in avanti quasi nel mezzo del quadro scorgesi il pozzo di Harem,

167

L.° F. Scul.

BIBLIOTECA VITTORIO EMANUELE III NAPOLI

Digitized by Google

ove incontrò la bella Rachele figlia di Labano, ch'egli come sua parente abbraccia. Poco più indietro è rappresentata l'accoglienza fattagli da Labano, e la promessa di dargli Rachele in isposa.

Il gruppo delle donzelle che ballano, quelli dei suonatori, e degli spettatori alla festa per le nozze di Giacobbe e di Rachele sono de' più leggiadri di Benozzo. Svelte son le figure dei danzatori (31); veri i moti de' suonatori, e pieno di grazia il piegar dei loro panni.

Lì presso, a destra, appare Giacobbe con Labano, con cui lagnasi d'aver trovato nel letto nuziale Lia in vece di Rachele; e a destra del quadro veggonsi gli sponsali finalmente di Rachele e di Giacobbe. Il gruppo è assai ben composto: il porgere delle mani di Giacobbe e di Labano è atteggiato con molta verità; e sembra che Salvator Rosa se ne sia giovato nel suo notissimo quadro della congiura di Catilina.

(31) Vegganši intagliati.

L'apparizione del Signore a Giacobbe, che gli comanda di ritornare alla sua patria; la sua partenza colle mogli e coi figli, è rappresentata nell'indietro; egualmente che il ratto degl'Idoli fatto da Rachele a suo padre: e solo in avanti sotto quella palma è rappresentata di naturale dimensione la lotta di Giacobbe coll' Angelo, di cui parlano le Sacre Carte.

Pochi o punti ritocchi ha questo quadro. Il solo abito d'Isacco a sinistra è rifatto; ma il colorito ha molto sofferto.

INCONTRO DI GIACOBBE E D'ESAÙ, E RATTO DI DINA

(SCOMPARTIMENTO INFERIORE)

Al contrario in questo le tinte si son conservate assai fresche, ma l'intonaco è in molte parti caduto.

Partito Giacobbe da Labano, e approssimandosi alla sua terra natale, udì che Esaù gli andava incontro con 400 uomini armati; perlochè si fece precedere da

molte greggie e pastori, che inviava al suo fratello, a lui offerendole come pegno di sommissione e di affetto. Veggonsi in fatti in lontananza i tori, le pecore e i pastori: più in avanti presso a quel cipresso, a sinistra, comparisce Giacobbe colle sue mogli e co'suoi figli, e in lontananza vedesi pure Esaù a cavallo che si avvicina verso il fratello. Intanto gli armati, per ordine di lui si erano ritirati, e presentati sono a sinistra in fine del quadro in atto pacifico. Giacobbe solo è andato incontro ad Esaù, che disceso da cavallo lo abbraccia, mentr'egli in ginocchio erasi a lui umiliato per riacquistarsi il suo amore. Questo incontro parmi bene espresso, e ben composto il gruppo all'intorno. Bello è il paese, e le montagne egregiamente disegnate. A sinistra quel soldato vestito alla romana è ridipinto assai male. Le due figure di Giacobbe e di Rachele sotto il cipresso sono della più gran bellezza, e degne

Digitized by Google

quasi di Raffaello. Bella era anche la figura di Lia, a cui, è caduta la testa. (32)

Tutto il rimanente del quadro, cominciando di mezzo dai padiglioni, rappresenta il Ratto di Dina figlia di Giacobbe; e la strage che indi ne seguì. Scorgesi presso la porta della città Dina, che colà si recava per veder le donne di Sichem; e il figlio di Emor, che colpito dalla sua bellezza le si appressa quasi all'orecchio parlandole, in atto di trarla seco lui.

In avanti veggonsi presso ai padiglioni i figli di Giacobbe e il Re di Sichem, che viene a chieder Dina per isposa del figlio: la qual dimanda fu concessa colla condizione che tanto il Re quanto il suo popolo si farebbero circoncidere.

Molti ritratti sono visibilmente espressi nelle sembianze di quei personaggi; e la tradizione ci addita Lorenzo il Magnifico nel primo in piedi presso a quel falcone;

(32) Vedasi intagliato Giacobbe con Rachele e Beniamino. La figura di Giuseppe è perduta.

Digitized by Google

P.° e F.° Scul.t

BIBLIOTECA NAZIONALE "VITTORIO EM. III" NAPOLI

Digitized by Google

egualmente che un personaggio conosciutissimo fra il volgo di Pisa detto il *Poccioso*, che nell'assedio porgeva da bere alle donne che difendevano la città, fu effigiato presso a Lorenzo.

Ci narra la Scrittura che Simeone e Levi, fratelli di Dina, non contenti del patto, e volendo vendicare l'onore della sorella, nel terzo giorno dopo la circoncisione, quando il dolore è più acuto; assalirono i Sichemiti; e risparmiando le sole donne e i fanciulli, ne fecero immensa strage. Questo ha rappresentato Benozzo in fine, presso la città, le cui fabbriche sono assai ben segnate.

Qui pure la maggior parte delle teste sono rifatte. Nelle varie parti ha questo quadro una gran ricchezza; ma potrebbe sembrar trito a qualcuno.

INNOCENZA DI GIUSEPPE

(SCOMPARTIMENTO SUPERIORE)

Questa e la seguente pittura contengono tutta la storia di Giuseppe, figlio di

Giacobbe, fino al suo riconoscimento in Egitto.

Vedesi in lontananza quando egli racconta i sogni ai fratelli: più presso sotto quella loggia a sinistra, quando egli accusa al padre i fratelli d'un enorme misfatto, secondo che le Sacre Carte ci narrano: in mezzo è posto nella cisterna dai fratelli irritati contro di lui: più indietro è venduto ai mercanti Ismaeliti: più in avanti a sinistra parimente i fratelli recano al padre la veste di Giuseppe tinta del sangue d'un capretto, acciò credesse che suo figlio fosse stato divorato da una fiera. Poco più in qua è condotto dai Mercanti Ismaeliti in Egitto: sotto quella loggia a destra è venduto a Putifar: più in là rappresentasi la di lui castità, per lo che accusato dalla moglie di Putifar al marito, è rinchiuso in una carcere, ove mirasi entrare in fine del quadro.

Non può negarsi che gli avvenimenti non siano rappresentati con troppa rapidità, e troppo vicini gli uni agli altri.

Graziosa è la figura, e con molta verità espresso l'atto della moglie di Putifar. Bene aggruppate le figure, che calano Giuseppe nella cisterna; è vero e commovente il dolore espresso nella fisonomia di Giacobbe (33) quando riconosce la veste insanguinata del figlio.

Il quadro è assai danneggiato: e gli alberi e il cielo, e porzione della fabbrica a destra son rifatti.

GIUSEPPE RICONOSCIUTO DAI FRATELLI

(SCOMPARTIMENTO INFERIORE)

Ben intesa e grandiosissima, quale si conveniva alla reggia di un gran Re, è l'architettura in questa composizione.

A sinistra in principio Faraone racconta a' suoi Magi ed Indovini il sogno che ha fatto delle vacche e delle spighe; e niuno di essi sa interpretarlo.

In appresso è chiamato Giuseppe, che

(33) Veggasene l'incisione.

Digitized by Google

interpreta i sogni a Faraone, per cui adorno d'una veste ricchissima, a suono di trombe è proclamato Vicerè dell'Egitto. Nel terzo spartimento del gran loggiato di mezzo, sono a lui presentati i suoi fratelli che venivano in Egitto a provveder grano, a' quali impone di condurgli Beniamino lor fratello, e figlio com'esso di Rachele.

Più verso la sinistra rappresentasi il fatto della coppa nascosta nel sacco del grano: e finalmente sotto l'altro loggiato in fine del quadro lo scoprirsi che fa ai suoi fratelli, che lo avevano venduto.

Molte belle figure si ammirano qua e là. Gl'Indovini soprattutto presso a Faraone hanno egregiamente espressa in viso la maraviglia e la confusione; ma l'atto di piangere di Giuseppe nel momento che si scopre è caricato, e la di lui fisonomia ignobile.

Quantunque dal mezzo in giù pressochè tutte le figure sieno state ridipinte, dicesi dal Rondinosi; le teste sono intat-

Digitized by Google

te, e mostrano i gran progressi che Benozzo andava facendo nell'arte, progressi che si manifesteranno nelle storie seguenti.

Non tralascio di accennare che sotto queste istorie trovasi il sepolcro di Benozzo, destinatogli in Campo Santo dalla gratitudine de' Pisani, colla seguente iscrizione:

HIC TVMVLVS EST BENOTII FLORENTINI
QVI PROXIME HAS PINXIT HISTORIAS
HVNC PISANORVM SIBI DONAVIT HVMANITAS
MCCCCLXXVIII.

Nei sei scompartimenti che seguono aveva Benozzo espresse tutte le opere meravigliose di Mosè. Ma due sono periti affatto; uno ove rappresentavasi il fatto di Datan ed Abiron, che gelosi di Aronne osarono offrire gl'incensi nel tabernacolo, e furono subbissati colle loro tende ed effetti preziosi; il secondo, ove mostravasi fra le altre storie la morte di Aronne, con Mosè che compone in pace

le sue ossa, frammento ch'è rimasto intatto, e che appare d'una grazia mirabile.

Le quattro storie ancor superstiti sono le seguenti.

INFANZIA, E PRIMI PRODIGJ DI MOSÈ

(SCOMPARTIMENTO SUPERIORE)

Qnantunque il Rondinosi abbia esercitato la mal'arte sua ritoccando i panni e gli scuri di questi quadri, null'ostante essi rimangono ancora i migliori di Benozzo per la grandiosità delle figure, e per una certa larghezza nel piegare de'panni.

Quattro sono i fatti di Mosè distribuiti in questo quadro. Il primo a sinistra quando bambino è presentato a Faraone dalla sorella di lui, che lo aveva salvato dalle acque del Nilo, ove notasi l'atto di tener sospesa la corona, che Faraone gli avea posto in testa, e che il fanciullo si tolse, preparandosi a gettarla per terra. Lo che vedendo i Magi d'Egitto, che aveano già predetto che questo fanciullo

Digitized by Google

sarebbe stato capo d'un popolo, il quale avrebbe soggiogato le altre nazioni, proponevano fra loro di farlo uccidere. Ma Termuth, la sorella di Faraone, che salvato lo avea dall'acque, a sì fiero consiglio si oppose, assicurando che ciò era accaduto per accidente.

I Magi, che fra loro discorrono sono quei tre sul canto della prima fabbrica a sinistra, tutte figure bellissime, e rappresentate con molta varietà, una di faccia, cioè, che parmi la più bella, e che ha il volto pieno d'espressione, una di dietro, e una di profilo, che sta ascoltando quello che dagli altri due si ragiona.

Di questa scusa per altro non paghi, fecero recare due vasi uno ripieno di frutte, e uno di fuoco: e il fanciullo stendendo le mani al fuoco diede certa prova della verità di quanto la sorella di Faraone detto avea per sua discolpa. Questo è il fatto rappresentato nel mezzo del quadro. Colui che reca il vaso pieno di frutte è indietro a sinistra. E qui ugualmente

le figure de' Magi sono egregiamente disegnate, ma con minore espressione. Poco appresso, Mosè fatto già grande, dopo molte vicissitudini incontrate nella vita, ricomparisce in quella reggia medesima ov'era stato condotto bambino, a Faraone chiedendo la libertà del Popolo Ebreo: e sembrami in vero che un fatto di tanta importanza sia stato rappresentato in assai meschina maniera sotto l'architrave dell'ultima fabbrica.

In fine (e qui migliore è la composizione, e l'espressione e la verità non comuni) Mosè per provare la verità della sua missione fa convertire la propria verga in serpente, che andando incontro ad uno de' circostanti, lo fa sbigottire ed inorridire in sì strana maniera, che sembra balzar fuori del quadro per salvarsi dalla gola infiammata del serpente.

Magnifica al solito è l'architettura: la distribuzione delle figure è piacevole agli occhi: se non che alcuni ci hanno ravvisato un poco di monotonia per esser tut-

te al livello medesimo. Il quadro ha sofferto dalle acque piovane, ma è meno ritoccato degli altri che seguono

PASSAGGIO DEL MAR ROSSO

(SCOMPARTIMENTO INFERIORE)

Bel paese, bel cielo, belle colline, degradate meravigliosamente. Il volto di Faraone parmi non abbastanza espressivo, le teste dei cavalli e degli Egiziani sommersi son dipinte con molta scelta, e gran varietà: ma la maggior parte, e quelle in specie a basso, sono rifatte. Ridipinti, e assai male, sono anco quei soldati Ebrei presso all'albero di mezzo: composta e ben panneggiata è la figura di Mosè a sinistra, ma parmi che

Quando il mar chiuse e ne fe' tomba altrui

non conservi quella grandezza nella mossa che avrebbe dovuto. Assai superiore è la figura di Aronne, e ben panneggiate e nobili le altre de' principali Isdraeliti. Il gruppo delle donne che si riposano co'lor bambini in braccio, o attaccati alle mam-

Digitized by Google

melle, è gentilissimo, e sparso di una grazia mirabile.

Devota finalmente, maestosa, e piena di profondo raccoglimento è l'attitudine de' due Fratelli, e di tutto il popolo Ebreo, che inalzano il Cantico di rendimento di grazie al Signore per essere stati scampati da cotanto pericolo.

LE TAVOLE DELLA LEGGE

(SCOMPARTIMENTO SUPERIORE)

Quattro sono i fatti rappresentati in questo quadro, inferiore agli antecedenti. Nel primo, quando gli Ebrei salvati dallo sdegno di Faraone, entrati nel deserto, e mancando acqua, datisi a scavare dei pozzi, ritrovarono le acque amare: per lo che Mosè ponendovi la sua verga le fece convertire in acque dolci: e questo vedesi indietro a sinistra.

Nel secondo, quando Mosè prende commiato dal suo popolo per recarsi sul monte Sinà, ove chiamato lo aveva il Signore: e in quel gruppo a sinistra ammiran-

si molte figure assai ben panneggiate: l'ultima in specie che resta di profilo è nobilissima.

Nel terzo, quando Mosè ricevè le Tavole della Legge dalle mani del Signore, al fragore de' tuoni e allo splendore dei lampi, dal che restano abbarbagliati e spaventati gli Ebrei, e mostrano (a mezzo del quadro) questi diversi sentimenti con verità, varietà ed espressione.

Nel quarto finalmente si rappresenta quand'Egli, dopo quaranta giorni, ritornato nel campo degl'Isdraeliti, trovando che si erano fabbricati un vitello d'oro per adorarlo e innanzi del quale stavano danzando, getta a terra, come vedesi a sinistra le Tavole della Legge.

Se la figura di esso che le riceve è nobile e grandiosa, altrettanto poco conveniente mi sembra la mossa colla quale le getta a terra, ove in vece dell'indignazione, come le Sacre Carte ci narrano, mostra solo l'affanno e il dolore, e questo anco in una maniera poco nobile.

Digitized by Google

Le figure di alcune donne che danzano sono leggiadre; ma la maggior parte delle teste sono ridipinte pessimamente. Ridipinto è pure tutto il cielo. Ragionevole è la disposizione del campo; ma in generale questo quadro manca d'insieme, e il tutto non corrisponde al gruppo a sinistra.

LA VERGA D'ARONNE, E IL SERPENTE DI BRONZO

(SCOMPARTIMENTO SUPERIORE)

Fabbricatasi da Mosè *l'Arca dell'Alleanza*, ripostevi nuove Tavole della Legge, e conferito per divino volere il Sacerdozio ad Aronne, si sollevarono gli Ebrei per vederlo asceso in tanta dignità; e minacciarono il Fratello. Per lo che Mosè impose ai Capi delle Tribù di recargli le loro verghe contrassegnate co' nomi delle Tribù medesime; le quali, poste nell'Arca, avrebbero dimostrato a quale tra loro spettasse il sacerdozio, poichè Iddio avrebbe fatto fiorire la verga di lui.

Questo è quello che si rappresenta nelle tre quarte parti del quadro presente. A sinistra vedesi Mosè, che riceve le verghe dai Capi delle Tribù: poco appresso dopo aver riposte le verghe nell'Arca, inoltrasi, orando al Signore: e al di qua del Tabernacolo mostra la verga d'Aronne, che aveva fiorito.

Molto ha sofferto questo quadro nei colori de'panni discordanti pe'ritocchi, e per l'intemperie; ma ciò non scorgesi nell'intaglio, ove nobilissime appaiono le figure di coloro che presentano la lor verga a Mosè. La figura di lui orante dinanzi al Tabernacolo è piena di sentimento: e un nobile orgoglio traluce nelle sue sembianze quando inalza e mostra la verga fiorita.

A sinistra vedesi quando il popolo Ebreo, assaltato dai serpenti, che gli si avvolgevano intorno alle gambe, ricorre a Mosè e ad Aronne acciò preghino il Signore onde lo scampi da sì orribil flagello: i capi delle Tribù sono dinanzi ai due

Digitized by Google

Fratelli: poco più in là i Fratelli pregano il Signore; il quale apparendo loro, ordina di porre un serpente di bronzo in cima ad un'asta; a cui rivolgendosi gli Ebrei, sarebbero guariti dai morsi dei serpenti. A destra il Serpente è già inalzato, e i feriti sono a quello rivolti, nella fiducia di ottenere la guarigione.

Nuova e bella è la forma del Tabernacolo: gli alberi e il paese in lontananza degrada assai bene: e in generale le pieghe de' panni sono le più variate fra quelle delle altre pitture di Benozzo.

LA CADUTA DI GERICO, E IL GIGANTE GOLIA

(SCOMPARTIMENTO SUPERIORE)

Assai lungo era questo quadro: pressochè un terzo del mezzo è perduto affatto. Azioni molto disparate si rappresentano in esso, e che rinchiudono uno spazio di anni non piccolo.

Fortunatamente in nessuna delle parti superstiti è stato ritocco; sicchè meno

Digitized by Google

delle ingiurie del tempo, null'altra ne ha dovuto soffrire dall'ignoranza de' pittori che venner dopo.

Rappresentansi a sinistra le mura di Gerico, che cadono al solo suonar delle trombe e al girare dell'Arca del Signore intorno di esse. Le figure intente a torre di mezzo alla via i sassi delle mura che rovinano sono bene scorciate, e vaghissima è quella d'un giovinetto; ch'è presso un cipresso verso la metà del quadro.

A destra è rappresentata porzione della Storia di David. Conservasi ancora il combattimento col Gigante Golia. Vedesi lo scagliar della fionda, e il gigante percosso. I Filistei, che fuggono meravigliati ed inorriditi, sono espressi con forza e verità: scorcia in mezzo assai bene il Gigante, nell'atto che David colla sua stessa scimitarra sta per recidergli la testa; ed intrepida ed animosa è la figura dello stesso David, quando colla testa recisa del baldanzoso si presenta a Saul, che gli viene incontro sopra un carro.

Il quadro a questo sottoposto, che rappresentava varj fatti di Salomone, e sopratutto la Regina Saba che si reca a visitarlo è pressochè tutto perito. Lodatissimo egli è dal Vasari; ed essendo stato l'ultimo fatto da Benozzo, e rappresentando un magnifico soggetto, doveva egli avere sfoggiato in grandezza e maestà. Un disegno colorito se ne conserva presso i Sigg. Frosini, ma tutti i contorni sono sbagliati. Con questo quadro terminano le pitture di Benozzo. Quanto segue dalla fine della parete sino alla porta della gran Cappella fu dipinto dal Rondinosi. Di queste pitture, egualmente che delle altre dell'opposta parete del Ghirlanda e del Guidotti, dirò al mio lettore con Dante:

Non ragioniam di lor; ma guarda e passa.

PARTE SECONDA

INDICAZIONE
DEI
MONUMENTI
DI SCULTURA ANTICA
RACCOLTI
NEL CAMPO SANTO DI PISA

1. Ercole in marmo con Clava, e pelle di Leone, piccolo Leone in mano, ed ai piedi una Lionessa, e piccoli Leoni. Opera di tempo basso.
2. Urna Cineraria sopra statuetta del XIII. secolo.
3. Marmo intagliato con rabeschi, e figure contenute in piccoli Dischi. Lavoro del secolo XI.

I. Sarcofago I. Festa di Divinità marine di bello stile.

4. Urna Cineraria Etrusca.
5. Marmo con fregio d'antico lavoro del

buon tempo, nel quale si vedono Tridenti, e Delfini: probabilmente servì di ornamento a un Tempio di Nettuno. Questo marmo nel rovescio inserito nel muro è intagliato, come il N.º 3; ed ambedue serviron già per ornamento agli Altari nell'interno del Duomo.

6. Marmo a rosoni e foglie del tempo basso.

II. Sarcofago rappresentante una battaglia. Lavoro di scarpello Romano molto danneggiato dal tempo. Sopra vi posa una Statuetta in marmo di S. Pietro, lavoro raro di Gio. Pisano. È specialmente da osservarsi l'eleganza del panneggiamento (*). Due più piccole statue della stessa scuola.

8. Urna Cineraria piccola Romana con iscrizione: Grifi laterali, sui canti piccolo Scudo con figure.

III. Frammento della parte anteriore di un Sarcofago rappresentante una Caccia. All'estremità si vedono le solite figure dei Castori. Lavoro Romano.

(*) *La serie de' numeri arabi è interrotta, per dar luogo ad altri monumenti, che possonvi essere situati in appresso.*

Digitized by Google

10. Urna Cineraria sopra ad un capitello antico.

IV. Sarcofago rappresentante feste di Divinità marine. Sopra posa un busto di Giunio Bruto, d'antico scarpello, di bel lavoro.

11. Urna Cineraria.

V. Frammento della parte anteriore di un Sarcofago molto danneggiato, di buon lavoro antico, rappresentante uno scudo con mezza Figura muliebre in mezzo ad altre figure di donne da un lato in atto di salutarla e dall'altro una greggia, che verso lei si dirige con pastore, che tiene la solita pecorella in ispalla. Forse si rappresenta una matrona Romana madre di famiglia.

16. Piccola Urna Cineraria elegantemente intagliata con Sfingi ai canti della base, e sopra, mascheroncini di Pane, e Satiri, con altri intagli di uccelli, e festoni di fiori.

VI. Sarcofago con Scudo di mezza figura d'uomo, sostenut o da Genj, e Divinità marine: nei laterali si vedono Cavalli marini frenati da un Amorino. Sopra

posa un Capitello ornato di teste, lavoro non spregiabile del IX. o X. secolo, che regge una piccola Statuetta in marmo, di S. Chiara, lavoro della Scuola Pisana. Altre due figurette della stessa Scuola.

VII. Frammento di Sarcofago.

VIII. Frammento di un Sarcofago di eccellente Greco lavoro, rappresentante Bacco tirato in cocchio dai Centauri, con Arianna, attorniato da Amori, da Satiri, e da Baccanti: Sileni con varj simboli Bacchici, come il Vaso, il Campanello, Cesta di fiori ec.

19. Coperchio di Urna Etrusca rappresentante la solita Figura giacente con specchio, od altro in mano.

21. Frammento di Coperchio di Sarcofago rappresentante Carro con Bovi, che tirano un grosso animale, ucciso probabilmente in una Caccia, seguitato da uomo a cavallo, ed altri a piedi con cani.

22. Altro Coperchio di Urna Etrusca simile al N.° 19 con Figura giacente che ha una specie di Patera, o altro Disco in mano.

Digitized by Google

23. Urna Etrusca con suo coperchio di donna giacente. Scultura in tufo rappresentante gli *Arimaspi* che combattono coi Grifi. Lavoro Etrusco del più antico.

IX. Sarcofago con suo coperchio di lavoro Romano del buon tempo rappresentante la Luna che scende a trovare Endimione.

24, 25, 26. Tre figure, due di Evangelisti in grande, ed un Salvatore in piccolo, tutte a basso rilievo. Lavori della Scuola Pisana.

28. Frammento di colonna con fogliami di scarpello Romano.

30. Statua di una Madonna col Putto, di scuola Pisana.

31, 32, 33. I medesimi soggetti, e della medesima scuola dei N. 24, 25, 26.

34. Frammento di un Sarcofago rappresentante la Testa di un Leone, che divora un altro animale.

35. Architrave di marmo rappresentante un ovato con P. C. sedente, ed i simboli dei 4 Evangelisti lateralmente. Opera di uno scultore chiamato Buonamico, del x. secolo. Sopra posa piccola

Figura sedente di David dello stesso x. secolo circa.

36. Frammento rappresentante i Simboli Mitriaci.

37. Frammento ossia parte anteriore di Urna Etrusca esprimente forse un Convito funebre.

38. Altare di marmo rappresentante la Madonna con putto attorniata da Angioli. Lateralmente sei statuette dentro Nicchie, ed a basso un Fregio, che rappresenta i principali fatti della vita di G. C. Lavoro di Tommaso Pisano nel xiv. secolo (*).

XI. Sarcofago di lavoro Romano rappresentante la caccia di Meleagro. Nel coperchio vi sono due Figure giacenti mancanti di testa.

46. Basso rilievo della scuola Pisana rappresentante la pace tra le famiglie Upezzinghi, e Donnorati.

47. Lastrone di marmo con iscrizione funebre Cristiana dei tempi bassi.

(*) *Il Sarcofago segnato di num X. si trova dopo il XVI.*

Digitized by Google

48. Frammento di corni cione Romano di elegante lavoro.

50. Basso rilievo della scuola Pisana rappresentante gli Evangelisti, forse di Andrea Pisano.

49. Tronco di Colonna antica di granito di Egitto con sopra un gran Vaso Etrusco di marmo.

53. Deposito della famiglia dei Conti della Gherardesca, lavoro della scuola Pisana.

XII. Sarcofago Romano rappresentante uno scudo con 2 figure retto da 2 Genj, uniti ad altri 2 rappresentanti le 4 Stagio ni sotto lo scudo giacciono 3 masohere sceniche. Nei laterali le solite sfingi. Sopra posa una testa di scultura eccellente Romana.

61. Statua mutilata della buona scuola del 1300.

62. Frammento di Statue di Giovanni da Pisa.

XIII. Grand' Urna di matmo di buono stile, dalla parte che rappresenta due teste di Leoni servita prima a uso di bagno; quindi in tempo basso ridotta ad uso di Sarcofago, come mostrano le sculture fat-

te nella parte opposta, di lavoro Romano, ma non del buon tempo.

65. Frammento di Architrave di ottimo stile Romano.

XIV. Sarcofago di lavoro Romano con festoni, e Figure. Nei laterali il Teschio di Medusa: appartenne a C. Bellico, Natale Tebaniano Console: uno dei xv. Flaviali. Sopra posa la testa di Marco Agrippa di eccellente lavoro di Basalto.

73. Vaso di marmo Pario di Greco eccellente lavoro rappresentante una storia Bacchica. È da notarsi la sveltezza, e la grazia delle Figure. Il Bacco barbato fu copiato da Niccola Pisano nel suo Pergamo di S. Giovanni. È posto su colonna antica di porfido.

74. Le tre Grazie di buono stile sculte.

75, 76, 77, 78, 79, 86, 88, 89. Frammenti di statuette della scuola Pisana, tra i quali i N. 75, 79, 88, 89, hanno un pregio singolare nella espressione delle teste, e nelle pieghe dei panni.

80. Architrave che rappresenta la storia di S. Silvestro, e il Battesimo dell'Imperatore Costantino con altre storie re-

Digitized by Google

lative. Lavoro del secolo x. incirca. Pregiabile per la storia del costume, sì nelle vesti, che negli utensili. Sopra posa un Capitello del tempo barbaro; storiato di figure, e d'altri capricci. Più due frammenti sarcofaghi Etruschi.

86. Bassirilievi rappresentanti G. C. in Croce, con la Deposizione, di scuola antica Pisana.

87. Bassorilievo rappresentante la nascita di G. C., forse di Giovanni Pisano.

88. Frammenti di scuola Pisana.

89. Colonna con statuetta al di sopra, di Giovanni Pisano.

XV. Sarcofago di marmo di forma ovale striato con due mezze figure ai lati di uomo e di donna, ma danneggiati molto: lavoro del buon tempo Romano.

90. Frammento d'urna Romana con storia Bacchica.

91, 92. Capitello di marmo dei tempi bassi con sopra urna Etrusca semplice con Figura sedente nel coperchio di tufo.

95. 99. Evangelisti del xi. secolo, di scuola Pisana.

94. Urna Etrusca col solito coperchio di

Google

Figura giacente d'alabastro rappresentante il solito Cocchio tirato da 4 cavalli, e coll'accessorio delle consuete figure.

97. Urna Etrusca di tufo rappresentante una Vittoria alata sedente in mezzo a due uomini di arme. Stile Etrusco del più antico, e più bello. Coperchio di alabastro con donna giacente, pregiabile per il costume dell'ornamento di testa, e per l'eleganza di un Corno potorio, d'una Patera che tiene nelle mani, e per l'Etrusca Iscrizione.

98. Urna Cineraria di Chiusi in terra cotta rappresentante il fatto di Echetlo con coperchio di figura dormiente.

101, 102. Capitello di tempo barbaro. Sopra una rozza urna Etrusca di tufo con la solita figura giacente nel coperchio.

103. Urna Cineraria di tufo.

104. Urna Cineraria di Chiusi di terra cotta con figure l'una muliebre, l'altra virile; due delle quali presso una porta in atto di domandare l'ingresso. Ai lati figura di Ercole che le accompagna: i coperchio solito di figura giacente.

105. Tronco di Colonna antica striata di Cipollino, con sopra testa virile di buon lavoro Romano, forse avanzo di una statua d' Antinoo.

XVI. Sarcofago di marmo, di Greco lavoro rappresentante Bacco tirato in cocchio dai Centauri da un lato, dall'altro Arianna tirata ugualmente in cocchio dai Centauri. In mezzo; scudo di forma rotonda, che posa sopra un albero di Palma, al piè del quale seggono due figure militari senza testa, molto danneggiate. Lateralmente a detto scudo stanno due Vittorie in piedi in atto di reggerlo. L'Iscrizione antica nello scudo mostra che appartenne a C. Lucio Tribuno della plebe. Le Tigri ed altri segni Bacchici accompagnano il soggetto. Singolari sono le figure dei lati rappresentanti dei Bacchici misteri. Speciale attenzione meritano gli Archi impostati sulle Colonne invece di Architravi, e ciò corrisponde all'opinione di alcuni, che questa maniera si praticasse ai tempi di Adriano, o di Trajano.

Digitized by Google

106. Vergine in soglio con Gesù in grembio lavoro di Luca della Robbia.

Cappella Ammannati. In codesta Cappella esistono vari frammenti Romani e Pisani, e vari frammenti sul intonaco dipinti di Giotto e Gaddi.

107, 108. Frammento pregiabilissimo di una Colonna di breccia di Egitto. Sopra, testa antica di ottimo stile Greco armata di Cimiero: forse appartenne ad una statua di Achille.

110. Vergine col suo divin Figlio bassorilievo di scuola antica Pisana anzi di Niccola.

X. Piccolo Sarcofago di marmo istoriato con figure di fanciulli alati celebranti una festa Bacchica. Posa questo sopra un Frammento di colonna ornata di fogliami, e di figure di putti e di uccelli, di antico scalpello.

111. Vergine col suo divino Figlio di Giovanni Pisano.

112, 113. Piede di marmo della scuola dello Stagi: sopra figura della scuola Pisana.

114. Frammento d'Urna Cineraria.

Digitized by Google

XVII. Sarcofago di marmo del buon tempo Romano rappresentante mezza figura virile con uno scudo sostenuto da amori con arco, e faci a terra, ed Amore e Psiche ripetuti verso l' estremità con altre figure. Sopra posa un piede una testa Romana di bello stile, ed un bellissimo torzo d'uomo.

115. Testa di Giove Pluvio sopra frammento di colonna di Cipollino.

XVIII. Sarcofago di marmo. In mezzo tre figure Bacchiche in atto di celebrare una sacra funzione colla cesta mistica. Coperchio di un Frontone storiato analogamente. Sopra vi posa il ritratto di Isotta sculto da Mino da Fiesole.

117. Ara antica.

118, 119. Piede di marmo simile al Num. 113, con figura dell a scuola Pisana posatavi sopra.

120. Bassorilievo di Niccola Pisano.

XIX. Parte anteriore di un Sarcofago rappresentante Bacco tirato dai Centauri, ed altre figure di una festa Bacchica. Sopra frammento di ala con mano, che forse appartenne ad un Ganimede ra-

Digitized by Google

pito. Il tutto di ottimo stile ma danneggiato molto.

XX. Sarcofago di marmo di stupendo lavoro rappresentante la storia d'Ippolito e Fedra. Niccola Pisano ci fece sopra particolare studio, e ne copiò diverse figure. Questo soggetto si conosce ripetuto in altri sarcofagi, ma niuno supera l'eleganza di questo Greco lavoro, ma assai danneggiato. Vi sono dentro le Ceneri della Contessa Beatrice, madre della Contessa Matilde (*).

XXI. Frammento di parte anteriore di Sarcofago. In mezzo due figure, muliebre l'una, l'altra di uomo armato con Amorino ai piedi, stanti fra due colonne unite con arco.

127. Bassorilievo simile al N. 120 che lo accompagna.

128, 129. Altro piede di marmo simile al

(*) *Questo Sarcofago celebre esisteva una volta incassato nella muraglia laterale del Duomo presso la porta di fianco dalla parte che guarda mezzogiorno. Fu trasportato in Campo Santo nell'anno 1810 e fu particolarmente illustrato dal Prof. Ciampi.*

.119 con frammento contenente una figura della scuola Pisana.

XXII. Sarcofago di marmo di buono stile Romano striato con in un mezzo vecchio sedente in atto di leggere ad una donna. Forse così si volle onorar la memoria della dottrina di colei ivi sepolta. Sopra posa il Busto antico forse di Faustina Seniore.

130. Frammento di un Sarcofago rappresentante una festa Bacchica di scalpello Romano.

131. Testa antica di marmo, voluta da alcuni di G. Cesare.

XXIII. Sarcofago di marmo del buono stile Romano. Scudo, dove fu la solita figura cancellata per porvi un'arme di metallo nei tempi bassi, retto da due Genj volanti, ed all'estremità ripetuto il gruppo di Amore e Psiche. Sotto allo scudo un'Aquila in atto di rapir Ganimede. Sopra posa un piede di buono stile coi calzari, una figura di S. Cristoforo di scuola Pisana antica ed una testa buona di stile Romano.

132. Bassorilievo che accompagna i Num. 120, 127.

133, 134. Piede di marmo, con sopra figura della scuola Pisana.

XXIV. Sarcofago di marmo rappresentante un Baccanale puerile con i simboli delle fiaccole, dei canestri di Pomi, della cesta mistica con il Serpe, del vaso pieno di mosto o. di vino. La Colonna con sopra l'Orologio Solare, ed altri emblemi Bacchici lo rendono degno di speciale attenzione. Sopra posa una Vergine a sedere di F. Guglielmo.

136. Testa d'Antinoo di cui ora non resta che la capellatura di scalpello antico Romano.

XXV. Sarcofago di marmo, storiato di figure, tra le quali i Castori, spartite sotto 5 arcate sostenute da colonne di stile Etrusco del tempo basso. Nei laterali vedonsi i preparativi di un sacrifizio. Sonovi in uno tre figure, che imitano il costume Etrusco nell'acconciatura della testa, ed è meritevole di speciale attenzione il Sacerdote che tiene il vaso delle Libazioni con Patera manubiata. Da

Digitized by Google

ciò può trarsi argomento per determinare l' uso di quegli utensili manubiati chiamati Patere Etrusche, ma da taluno volute servienti ad altr' uso. Forse vi si rappresenta un matrimonio.

137. Urna Cineraria elegante con iscrizione che la mostra appartenuta ad Astalaccia Elpide.

XXVI. Sarcofago con scudo figurato sostenuto dai Genj alati, e sotto al medesimo la barca di Caronte con figure giacenti di fiume, ed altre figure sui canti alati: stile Romano. Sopra figura di scuola Pisana.

XXVII. Altro Sarcofago rappresentante Scudo con Figura retto da Divinità marine accompagnate da altre marine Divinità mescolate ad amori. Sopra vi posa un frammento di donne in ginocchioni di Giovanni Pisano.

XXVIII. Sarcofago di marmo con coperchio di eccellente Greco lavoro, rappresentante nel davanti Bacco, Arianna, Ampelo, ed altri Satiri e Sileni in compagnia di Baccanti. Il frontone del coperchio presenta Penteo, od Orfeo lacerato

dalle Baccanti da un lato, dall' altro forse Atteone lacerato dai cani. Nei lati, Bacco che sorprende Arianna abbandonata, dall'altro due Baccanti che suonano stromenti. È notabile lo stromento sia specchio, sia Patera, od altro arnese tenuto in mano dall'uomo baccante. L'Iscrizione lo mostra appartenuto a T. Camurena Mirone.

141. Frammento di Urna in alabastro rappresentante la uccisione del mostro Volta. Lavoro di buono stile. Sopra la solita figura giacente.

142. Marmo rappresentante l'antico Porto Pisano.

143. Urna Etrusca di alabastro, rappresentante un vecchio armato supplice, che piega un ginocchio sopra un'Ara in atto di essere ucciso da un uomo armato. Ai canti due figure alate, una muliebre con fiaccola accesa, l'altra virile. Rappresenta forse Priamo ucciso all' ara da Pirro. Lavoro di ottimo stile Etrusco.

XXIX. Sarcofago di marmo rappresentante la caccia di Meleagro. Lavoro di buono stile Romano.

145. Capitello ornato di teste e fiori. Lavoro mediocre dei tempi bassi con sopra Urna Cineraria Romana.

146. Piccola Colonna di Serpentino con frammenti di capitelli del tempo basso. Sopra, piccola sfinge di tufo forse d'Egizio lavoro.

147. Capitello di marmo ornato di fogliami e figure del tempo basso.

148. Frammento di Urna Etrusca con sopra la solita figura giacente: sono da notarvisi alcuni avanzi di dorature antiche. Statua di S. Zeno di antico scalpello Pisano.

XXX. Sarcofago di marmo rappresentante un fatto militare dopo la battaglia dell'Imperatore Trajano contro i Daci. Di stile analogo a quello della Colonna Trajana molto danneggiato dalla barbarie più che dal tempo.

XXXI. Sarcofago Romano lisçio. Appartenne in antico al Decurione M. Annio Proculo Flaviale di Vespasiano, e posteriormente impiegato per uso sacro.

XXXII. Sarcofago di marmo Cipollino singolare per la sua mole straordinaria e

col coperchio a forma di letto con due figure giacenti prive di testa, ornato di 9 statue rappresentanti le 9 Muse ciascuna tra colonne unite con archi formanti come specie di nicchie. Fra l'impostatura degli archi sopra le colonne sono frapposti dei Genj alati con de'simboli analoghi a ciascuna Musa. Lavoro Romano, ma non del buon tempo.

153. Deposito di Filippo Decio. Lavoro del secolo XVI. molto pregiabile per l'intagli, e per la figura giacente sul cassone. Opera di buono stile di quel tempo fatta dal Cav. Stagi.

XXXIII. Sarcofago Cristiano con scudo contenente due mezze figure di uomo, e di donna rappresentante a due ordini varie storie sacre, come Daniele in mezzo ai Leoni, ed altre. Lavoro barbaro di tempo basso. Sopra capitello del XI. secolo esiste una testa forse d'un Ercole di bello stile Romano.

155. Base storiata coi simboli delle 7 scienze. Opera probabilmente di Gio. Pisano con sopra una statua, che pare aver servito per uso di leggìo. Lavoro anche

esso della scuola Pisana, molto stimabile per il panneggio (*).

157. Base quadrata di Colonna, o d'Ara Etrusca con teste di montone agli angoli posta sopra un altr'Ara antica, ridotte ambedue nei tempi bassi ad altri usi.

XXXI V. Sarcofago Romano storiato con figure ai lati di satiri, e scudo figurato nel mezzo.

160. Colonnette, Capitello, e Pila di tempo basso.

161. Base quadrata di Colonna Etrusca, o d'Ara ornata di teste di montoni agli angoli.

164. Capitello di pietra del x. secolo con sopra una specie di candelabro di marmo retto da tre figure muliebri unite alle spalle di grandezza naturale. Scuola di Giovanni Pisano, che serviva all'antico Pulpito del Duomo, dirimpetto apoggiato al muro esiste una ocheruntica.

(*) *Questi simboli sono incisi, ed illustrati dal Prof. Ciampi.*

XXXV. Frammento di Sarcofago storiato col solito scudo con figura.

XXXVI. Sarcofago di marmo storiato con teste di leone ai lati di stile moderno incerto, di figura ovale, ed in mezzo, festone di frutti e fiori retto da due giovani succinti. Imitazione dell' antico. Opera del secolo xv.

171, 172. Urnette Cinerarie in marmo Romane.

XXXVII. Sarcofago di marmo del buono stile Romano ornato di tre puttini sostenenti un festone con figure marine. Sopra frammento di statuetta di nostra Donna col putto, forse di Gio. Pisano. Singolare per l'eleganza del panneggio. Sopra posano due bellissime statuette di Vergini col bambino; di Nino una, l'altra del Orgagna.

174. Urnetta in marmo cineraria con Iscrizione antica.

XXXVIII. Piccol Sarcofago in marmo sostenuto da colonnette di porfido rappresentante come una corsa puerile Circense col solito vaso di Bacchico emblema. Nei lati corsa puerile a cavallo.

Sopra Testa antica. Sopra Colonna Testa d'Angiolo di scuola Pisana.

179. Piccola Urna cineraria di marmo con Iscrizione antica sopra una colonnetta di rosso di Siena.

XXXIX. Sarcofago antico di buono stile molto danneggiato rappresentante il ratto di Proserpina, e Cerere che ne va in traccia. Sopra busto di marmo grande al naturale di Adriano Imperatore. Lavoro pregiabile.

182. Urnetta cineraria di marmo con Iscrizione antica, sopra a colonnetta di rosso di Siena.

186. Capitello ornato di teste d'animali e ůmane del xii. secolo.

XL. Sarcofago di marmo rappresentante la stessa corsa Circense puerile col vaso Bacchico.

185. Colonna, che sostiene una piccola Urna cineraria di marmo con Iscrizione antica.

XLI. Sarcofago antico in marmo Cipollino ornato di fiorami, singolare per avere questo solo ornamento di epoca incer-

Digitized by Google

ta. Sopra, statuetta virile della scuola Pisana.

XLII. Sarcofago di marmo storiato inserito nel muro con putti alati, e fiaccole funebri all'estremità. In mezzo, Vittoria sedente alata, scrivente in uno scudo.

190. Frammenti di capitello, ed altro ornamento, forse di un Pergamo dei tempi barbari, rappresentante figura di Evangelista fra due animali alati, bove l'uno, lione l'altro.

191. Piccola base quadrata della scuola Pisana ornata nelle faccie di fiorami, e teste d'Animali, e di Uomini con sopra nostra Donna sedente col putto, della scuola Pisana. Merita speciale attenzione per la naturalezza delle pieghe e per la maniera di dipingere i panni imitando i lavori del tempo. Costume praticato fin dagli antichi Etruschi, e in ogni età de' tempi di rozzezza dell' arte. Servì al Deposito de' Conti di Donoratico.

192. Piccolo ovato in ornati, sculti da De-

Digitized by Google

siderio da Settignano con testa di Michelangelo creduta.

N. B. Qui termina la Serie dei Monumenti Antichi raccolti nel Campo Santo dalla parte interna delle mura. Seguono di contro.

XLIII. Sarcofago in marmo storiato con leoni ai lati divoranti due cavalli. Lavoro antico del buon tempo Romano.

XLIV. Sarcofago in marmo di antico lavoro Romano con cartella scritta sostenuta da Genj volanti, con sotto un festone di fiori, putti alati con fiaccole nell' estremità:

XLV. Sarcofago in marmo storiato con scudo con due figure virile, e muliebre, Putti ai lati, uno sostenente canestra di fiori, l'altro tenente un arco con figure d'animali quadrupedi ai piedi di quelli e che non si conoscono per esser corrose; forse l'una cane, pecora l'altra.

XLVI. Sarcofago istoriato. Nei laterali sono segnati a punti di scarpello due scudi incrociati, traversati ciascuno da una treccia, ed in mezzo una scure a due

colpi. Merita attenzione la forma, e l'ornamento degli scudi.

XLVII. Sarcofago in marmo storiato coi soliti leoni simili al N. XLIII, con di più una figura di uomo in piede in atto di dominare il leone forse per indicare, che mentre la forza, ed il tempo tutto distrugge, l'uomo sopravvivendo alla distruzione del tempo, ne trionfa. Posa questo Sarcofago sopra altri due leoni dei secoli barbari, che divorano due teste umane. Qui può farsi attenzione alla degradazione dell'arte, e alla differenza di applicazione dei simboli.

XLVIII. Sarcofago di marmo storiato con Genj tenenti fiaccola rovesciata all'estremità.

XLIX. Sarcofago in marmo semplice.

L. Sarcofago in marmo striato: in mezzo Amore e Psiche in piedi sopra una base, in mezzo a due colonnette unite con arco, all'impostatura del quale da ambi i lati vedonsi piccole quadrighe guidate da putti: all'estremità, da un lato due figure muliebri con altra più piccola che tiene in capo cesta di fiori. Dall'altro,

Digitized by Google

figura virile togata con una più piccola, parimente con cesta di fiori e frutti in testa. Lavoro del tempo buono Romano.

LI. Sarcofago in marmo storiato. In mezzo porta socchiusa ornata di figure che non si conoscono: ai lati due colonnette striate. Nei laterali scudi simili al N. XLVI.

LII. Sarcofago di marmo rappresentante una Caccia: merita attenzione pel costume dell'armatura, e dei giacchi. Lavoro del basso tempo.

LIII. Sarcofago in marmo striato con due leoni ai lati divoranti due capretti. Imitazione di un Sarcofago antico, e opera di Biduino Artefice Pisano del secolo XI come si rileva dalla Iscrizione Latino-Italiana, ch'è uno de' monumenti più antichi scritti della lingua volgare. Interessa inoltre per conoscere la gradazione dell'Arte.

LVI. Sarcofago antico storiato malconcio, del basso tempo Romano.

LV. Sarcofago antico liscio corniciato, con suo coperchio fatto a tetto di casa con

Google

ressa questo coperchio per la figura che ci mostra dei tetti antichi.

52. Colonna di granito rosso, con capitello.

54. Frammento di ornato del secolo xv. forse dello scultore Stagi.

59. Statuetta della scuola Pisana.

64. Come ai 61, 62; ec.

73. Colonna storiata di marmo d'antico lavoro con capitello d'altro tempo, e sopra frammento di statua della scuola Pisana.

LVI. LVIII. Sarcofagi di marmo semplici; uno dei quali con Iscrizione antica.

LVIII. Sarcofago di marmo storiato con scudo, e figura.

LIII. Sarcofago di marmo attorniato di festoni e fiori attaccati negli angoli e teste di animali, e nella faccia sostenuto da Genj alati. Sopra ciascun pendone vedonsi piccoli ornati con teste di Medusa: merita attenzione per la forma insolita dell'ornato. Lavoro del buon tempo Romano.

LX. Sarcofago di marmo striato. In mezzo figura togata in piedi tra due colonne

Digitized by Google

unite con una cesta mistica. Negli angoli due figure simili, una delle quali fa sacrifizio, o libazione ad un' Ara.

LXI. Sarcofago di marmo. Pastore con pecora sulle spalle, ed altri emblemi pastorizj appesi a due alberi. Lavoro barbaro.

LXII. Sarcofago di marmo striato con scudo e figura; all'estremità due putti con animale ritto su due piedi in atto di prendere da essi ciò che sostengono in mano.

LXIII. Sarcofago striato con due figure togate in mezzo, muliebre l'una, virile l'altra.

122. Parte superiore di statua della scuola Pisana.

LXIV. Sarcofago di marmo striato. Scudo con due figure virile, e muliebre, sotto pastori che mungono una capra, nei lati due figure muliebre, e virile.

123. Frammento di statuetta di figura alata della scuola Pisana.

126. Mezza figura superiore di statua simile al N. 122.

LXV. Sarcofago di marmo. Nella faccia; Car-

Digitized by Google

tella sostenuta da figure muliebri alate; sotto, vaso con fiori in mezzo a due figure sedenti voltate alle spalle che si sostengono il capo con la mano appoggiata al ginocchio in atto di piangere. Posano davanti a ciascuna due Cornucopie. Ad ambe l'estremità due Genj alti; nei laterali due grifi che si rincontrano di faccia. Lavoro del buono stile Romano.

LXVI. Cassone liscio di marmo.

LXVII. Sarcofago antico con Cartella sostenuta da'Genj. Vasi di fiori ai lati della medesima mal conservati Negli angoli, Genj alati.

LXVIII. Sarcofago di marmo striato con porta in mezzo; colonne all'estremità laterali; mal conservato, e di stile basso.

LXIX. Sarcofago di marmo striato.

LXX. Sarcofago striato con intagli, e fiori per cornice.

LXXI. Cassone rozzo di marmo.

LXXII. Sarcofago di marmo striato con due mezze figure ai lati, davanti muliebre e virile, mal conservate.

LXXIII. Sarcofago di marmo striato con porta socchiusa in mezzo di bella forma.

Digitized by Google

Due colonne ai lati, accanto alle quali nell'estremità due figure muliebre, e virile in piedi sopra basi: in un laterale il Pegaso volante. Nell'altro, due grifi ai lati di un Vaso Cinerario che si guardano. Lavoro Romano del buono stile.

LXXIV. Cassone rozzo di marmo.

LXXV. Sarcofago striato. Nei laterali, scudi rotondi con freccie incrociati.

LXXVI. Sarcofago di marmo striato. In mezzo pastore con l'agnella sulle spalle in mezzo a due colonnette con arco. Nei laterali scudi come sopra al numero precedente. Lavoro Romano di stile basso.

149. Statua sedente di scuola di Niccola creduta il ritratto di Enrico VII. Imperatore. Posa sopra la base, che sostenne il Sarcofago, che servì di tomba per il celebreGiureconsulto Fagiuoli; ed è quel Sarcofago che rappresenta la Caccia di Meleagro, al N. XXIX. come si rileva dalla Iscrizione che si legge tuttora scolpita in detta base.

156. Torso di colonna, e sopra una statua di uomo militare, che servì forse ad uso di candelabro, della scuola Pisana.

Digitized by Google

156, 158. Frammenti di piccole statue della scuola Pisana.

162, 163. Colonnette con piccole statue della scuola Pisana.

LXXVII. Sarcofago di marmo: nella faccia davanti contiene diverse arcate sopra colonne. In mezzo a ciascuna dovette in antico esservi qualche figura. Negli ultimi tempi vi furono sostituite delle armi, e delle croci. Lavoro per altro di tempo basso.

LXXVIII. Sarcofago di marmo striato. Colonne all'estremità. In mezzo tre figure, ed un Amore ai piedi. Forse un matrimonio in mezzo a due colonnette unite con architrave accanto.

LXXIX. Sarcofago striato.

LXXX. Sarcofago con archi sopra colonne: sotto ciascun arco figure, simboli delle 4 stagioni. In mezzo due figure virile, e muliebre, forse marito e moglie. Nei lati figure, é pantera con un vaso. Lavoro di tempo basso.

LXXXI. Cassone rozzo di marmo.

LXXXII. Sarcofago con scudo sostenuto da Vittorie. Del buono stile Romano.

Digitized by Google

LXXXIII. Urna di marmo striata con teste di leone tenenti in bocca una campanella. Servì forse ad uso di Bagno, e poi di Sarcofago.

N. B. Fine della Serie dei monumenti del Campo Santo dal lato dei finestroni. Sono racchiusi nel Campo i 4 seguenti.

A. Pozzo di Travertino ornato di 4 Teste di animali di grande stile.

B. Altro Pozzo antico ornato di Teste di animali, e d'uomini pur esso di tufo, e di stile inferiore.

C. Specie di Pina ornata di corone a bassorilievo.

D. Acheruntica Etrusca.

Digitized by Google

MONUMENTI

DI

SCULTURA MODERNA

E. Monumento inalzato alla memoria del Conte Vincenzo Marulli, morto nel 1808 lavoro in mezzo rilievo del valentissimo Sig. Michele Wallint, domiciliato in Pisa.

F. Fpitaffio di Sebastiano Paolini Fiorentino, morto a Pisa nel 1609.

G. Deposito del celebre Conte Francesco Algarotti, morto in Pisa nel 1764. Ne furono gli artefici Mauro Tesi e Carlo Bianconi.

H. Epitaffio di Gaudenzio Paganini, Profess. nello Studio Pisano, morto nel 1600.

I. Arca sepolcrale di Gio. Francesco Veggio Patrizio Pavese, Professore nello Studio Pisano, morto nel 1554.

K. Epitaffio del Cav. Cascina Pisano, morto nel 1707.

L. Simile del Dott. Antonio Branchi, Professore di Chimica nello Studio Pisano, morto nel 1810.

M. Simile con Busto del Canonico Francesco Albizzi, Profess. nello Studio Pisano, morto nel 1788, eretto a spese del Prof. Cesare Malanima.

N. Monumento di Bartolommeo Medici prode guerriero, morto nel 1556.

O. Ritratto ed Epitaffio del Dott. Gio. Antonio Corazzi Pisano, celebre Medico, morto nel 1726.

P. Busto ed Epitaffio del Dott. Benedetto Averani Fiorentino, celebre Professore nello Studio Pisano, morto nel 1707.

Q. Monumento inalzato dagli Amici alla memoria dell'egreggio Pittore Gio. Battista Tempesti, morto nell'anno 1804, opera in mezzo rilievo del valente Scultore Sig. Tommaso Masi Pisano.

R. Arca Sepolcrale di Francesco Sanseverino, morto nel 1569.

S. Monumento in mezzo rilievo inalzato dai Fratelli Bonci nipoti di sorella alla Memoria del celeberrimo Dott. Lorenzo Pignotti: opera lodatissima dello Scultore Sig. Stefano Ricci di Firenze.

T. Arca sepolcrale (1) di Francesco Amman-

(1) *Trovasi dentro la prima Cappella.*

nati Medico, morto nel 1359. Credesi della scuola di Andrea Pisano.

U. Epitaffio di Achille Guibert de Chevigny Francese, morto in Pisa nel 1604.

V. Busto ed Epitaffio del celebre Monsignor Angiolo Fabroni morto 1803.

X. Epitaffio di Leopoldo Guadagni, celebre Professore nelloStudio Pisano morto nel 1785.

Y. Memoria del perduto Epitaffio di Bonaccorso da Palude, morto nel 1284, che esisteva nella Chiesa di S. Michele in Borgo: apposta da Tommaso da Paule suo consanguineo, nel 1814.

Z. Busto ed Epitaffio del Padre Ant. Felice Mattei, Professore nello Studio Pisano, morto nel 1744.

AA. Memoria per l'Avv. Gio. Maria Lampredi celebre Professore nello Studio Pisano, morto nel 1793.

BB. Epitaffio e Medaglia del Prof. Vannucchi Giurecon. e Poeta, morto nel 1742.

CC. Busto ed Epitaffio del Giureconsulto Vernaccini, morto nel 1789.

DD. Epitaffio di Panfilo Colombini, morto nel 1632.

EE. Deposito del Giureconsulto Buoncompagni, Professore nello Studio Pisano, morto nel 1544.

FF. Epitaffio di Gio. Batista Onesti di Pescia, morto nel 1542.

GG. Deposito di Monsignor Viviani, Prof. nello Studio Pisano, morto nel 1697.

HH. Deposito di Matteo Corte Pavese, celebre Medico, fatto erigere dal Granduca Cosimo I. nel 1544.

II. Busto ed Epitaffio di Bartolommeo Chesi, Professore nello Studio Pisano, morto nel 1680.

KK. Epitaffio d'Anton Francesco Quarantotto, morto nel 1783.

LL. Memoria a Lorenzo Conti Genovese, morto nel 1606.

MM. Memoria a Gio. Stefano Maruscelli Pittore morto nell'anno 1654.

NN. Memoria al celebre Professore Pietro Angeli, detto il Bargeo, morto nel 1546.

OO. Memoria per Niccola, e Giovanni Pisani, Restauratori della moderna Scultura, morti nel 1280, e 1320, eretta da Carlo Lasinio Conservatore del Campo Santo, nel 1814.

Digitized by Google

INDICE

Pitture dell' Orgagna. . . . . . *Pag.* 15
—— Del Laurati 47
—— Di Simon Memmi 61
—— Di Anton Veneziano 80
—— Di Spinello Aretino 98
—— Di Giotto 110
—— Di Buffalmacco 127
—— Di Benozzo Gozzoli 139
Monumenti di Scultura antica 187
—— Di Scultura moderna 220

085939
SBN

INDICE

PITTURE DELL' ORGAGNA . . *Pag.* 15
— DEL LAURATI. 47
— DI SIMON MEMMI. 61
— DI ANTON VENEZIANO . . 80
— DI SPINELLO ARETINO. . . 98
— DI GIOTTO. 110
— DI BUFFALMACCO 127
— DI BENOZZO GOZZOLI 139
MONUMENTI DI SCULTURA ANTICA 187
— DI SCULTURA MODERNA . . 219